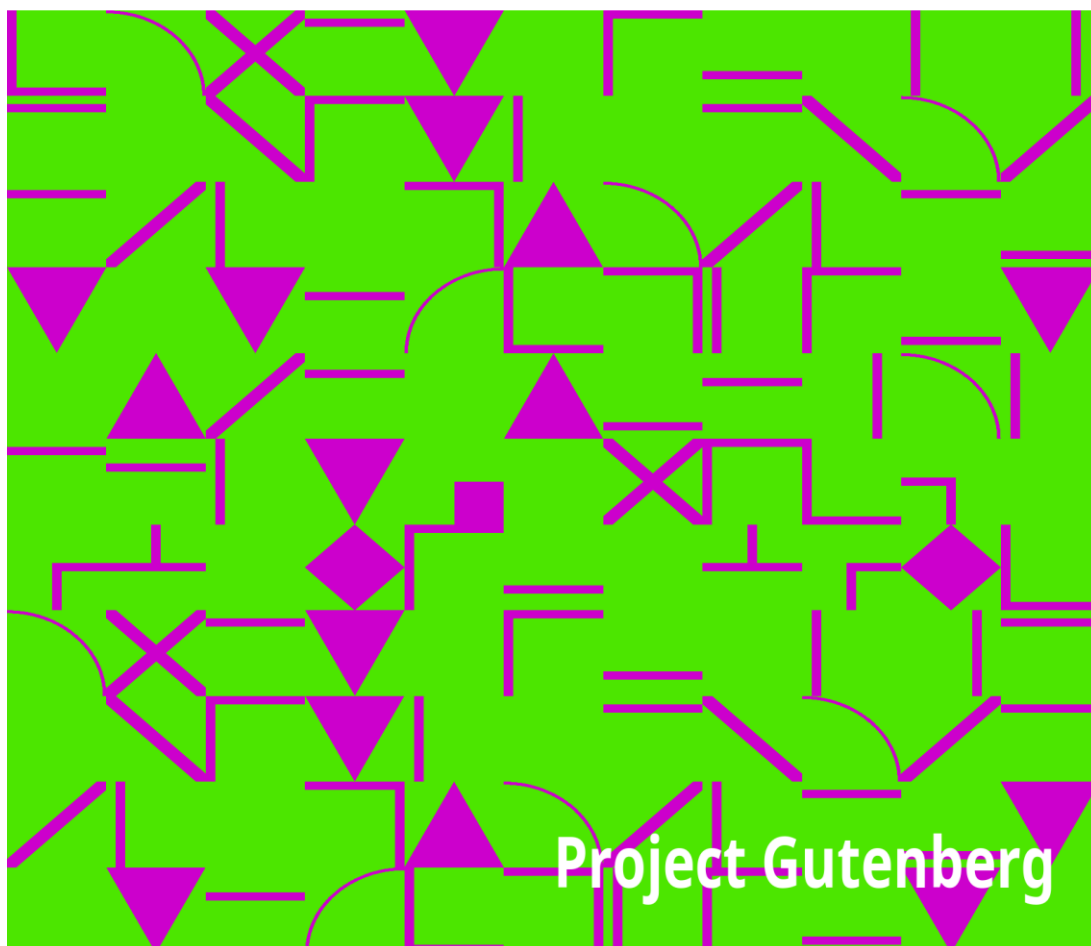


Жизни самых выдающихся художников, скульпторов и
архитекторов, т. 01 (из 10)

Джорджо Вазари

**Lives of the Most Eminent Painters
Sculptors and Architects, Vol. 01 (of 10)**

Giorgio Vasari



Содержание

ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

1912 ГОДА, АВТОР ДЖОРДЖО ВАЗАРИ:

НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЫЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В
ДЕСЯТИ ТОМАХ

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА I

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ I

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

ИСПРАВЛЕНИЯ

ПРЕДИСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА К ДАННОМУ ИЗДАНИЮ

К ВЫСОЧАЙШЕМУ И ВЫСОКОПРЕВОСХОДНОМУ СИНОРУ КОЗИМО ДЕ МЕДИЧИ, ГЕРЦОГУ
ФЛОРЕНЦИЙСКОМУ

К ВЫСОЧАЙШЕМУ И ВЫСОКОУВАЖАЕМОМУ СИНОРУ КОЗИМО ДЕ МЕДИЧИ, ГЕРЦОГУ
ФЛОРЕНЦИИ И СИЕНЫ

ПИЙ ПАПА КВИНТ

ПРЕДИСЛОВИЕ К ВСЕМУ СОЧИНЕНИЮ

ПРЕДИСЛОВИЕ К ЖИЗНИ

О ЖИЗНИ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ, ЖИВШИХ СО ВРЕМЕН ЦИМАБУЭ
ДО НАШИХ ДНЕЙ. НАПИСАННО МЕССЕР ДЖОРДЖО ВАЗАРИ, ХУДОЖНИКОМ ИЗ АРЭЦЦО

ДЖОВАННИ ЧИМАБУЭ

ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ ЧИМАБУЭ.

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

АРНОЛЬФО ДИ ЛАПО

ЖИЗНЬ АРНОЛЬФО ДИ ЛАПО.

АРХИТЕКТОРА ФЛОРЕНЦИИ

НИКОЛЛА И ДЖОВАННИ ИЗ ПИЗЫ

ЖИЗНЬ НИККОЛА И ДЖОВАННИ ИЗ ПИЗЫ, [НИККОЛА ПИЗАНО И ДЖОВАННИ ПИЗАНО].

СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

АНДРЕА ТАФИ

ЖИЗНЬ АНДРЕА ТАФИ.

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

ГАДДО ГАДДИ

ЖИЗНЬ ГАДДО ГАДДИ,

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

МАРГАРИТОНЕ

ЖИЗНЬ МАРГАРИТОНЕ,

ХУДОЖНИКА, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ИЗ АРЭЦЦО

ДЖОТТО

ДЖОТТО

ЖИЗНЬ ДЖОТТО,

ХУДОЖНИКА, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

АГОСТИНО И АГНОЛО ИЗ СИЕНЫ

ЖИЗНЬ АГОСТИНО И АГНОЛО ИЗ СИЕНЫ,

СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

СТЕФАНО И УГОЛИНО САНЕЗЕ

ЖИЗНЬ СТЕФАНО, ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ, И УГОЛИНО САНЕЗЕ

[УГОЛИНО ДА СИЕНА]

ПЬЕТРО ЛАУРАТИ

ЖИЗНЬ ПЬЕТРО ЛАУРАТИ [ПЬЕТРО ЛОРЕНЦЕТТИ].

ХУДОЖНИКА ИЗ СИЕНЫ

АНДРЕА ПИСАНО

ЖИЗНЬ АНДРЕА ПИЗАНО,

СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА

БУОНАМИКО БУФФАЛМАККО

ЖИЗНЬ БУОНАМИКО БУФФАЛМАККО,

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

АМБРОДЖО ЛОРЕНЦЕТТИ

ЖИЗНЬ АМБРОДЖО ЛОРЕНЦЕТТИ,

ХУДОЖНИКА ИЗ СИЕНЫ

ПЬЕТРО КАВАЛЛИНИ

ЖИЗНЬ ПЬЕТРО КАВАЛЛИНИ,

ХУДОЖНИКА ИЗ РИМА

[СИМОНЕ САНЕЗЕ](#)

[ЖИЗНЬ СИМОНЕ САНЕЗЕ](#)

[\[СИМОНЕ МЕММИ ИЛИ МАРТИНИ\] ХУДОЖНИКА](#)

[ТАНДЕДО ГАДДИ](#)

[ЖИЗНЬ ТАДДЕО ГАДДИ.](#)

[ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[АНДРЕА ДИ ЧИОНЕ ОРКАГНА](#)

[ЖИЗНЬ АНДРЕА ДИ ЧИОНЕ ОРКАГНА.](#)

[ХУДОЖНИКА, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ТОММАЗО, ПРОЗВАННЫЙ ДЖОТТИНО](#)

[ЖИЗНЬ ТОММАЗО, ПРОЗВАННОГО ДЖОТТИНО.](#)

[ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ](#)

[ДЖОВАННИ ДАЛ ПОНТЕ](#)

[ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ ДАЛ ПОНТЕ.](#)

[ФЛОРЕНЦИЙСКОГО ХУДОЖНИКА](#)

[АНОЛО ГАДДИ](#)

[ЖИЗНЬ АГНОЛО ГАДДИ.](#)

[ФЛОРЕНЦИЙСКОГО ХУДОЖНИКА](#)

[УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН РЕМЕСЛЕННИКОВ, УПОМЯНУТЫХ В ТОМЕ I](#)

[СНОСКИ:](#)

[КОНЕЦ ТОМА I.](#)

[ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ](#)

Электронная книга проекта Гутенберг «Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов», том 01 (из 10)

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов, том 01 (из 10)

Автор: Джорджо Вазари

Переводчик: Гастон дю С. Де Вере

Дата выпуска: 5 мая 2008 г. [электронная книга № 25326]
Последнее обновление: 3 января 2021 г.

Язык: английский

Благодарности: Произведено Марком К. Ортоном и командой онлайн-корректоров <https://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive/Canadian Libraries)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ», ТОМ 01 (ИЗ 10) ***

LIVES OF THE MOST
EMINENT PAINTERS
SCULPTORS & ARCHITECTS
BY GIORGIO VASARI:
NEWLY TRANSLATED BY GASTON
DU C. DE VERE. WITH FIVE HUNDRED
ILLUSTRATIONS: IN TEN VOLUMES



1511-1574

LONDON: MACMILLAN AND CO. LD.
& THE MEDICI SOCIETY, LD. 1912-14

**ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ
ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И
АРХИТЕКТОРОВ**

1912

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ:

НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В
ДЕСЯТИ ТОМАХ

ЛОНДОН: MACMILLAN AND CO. LD.
И МЕДИЦИНСКОЕ ОБЩЕСТВО, LD. 1912-14

СОДЕРЖАНИЕ ТОМА I

	СТРАНИЦА
ПРЕДИСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА К ДАННОМУ ИЗДАНИЮ	xi
ПОСВЯЩЕНИЕ КОСИМО ДЕ МЕДИЧИ	
ИЗДАНИЕ 1550 ГОДА	xiii
ИЗДАНИЕ 1568 ГОДА	xvii
ИМПРИМАТУР ПАПЫ ПИЯ V	xxi
ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА К ВСЕМУ ПРОИЗВЕДЕНИЮ	xxiii
ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА К ЖИЗНИ	xxxvii
ДЖОВАННИ ЧИМАБУЭ	1
АРНОЛЬФО ДИ ЛАПО	11
НИКОЛА И ДЖОВАННИ ИЗ ПИЗЫ [НИКОЛА ПИЗАНО: ДЖОВАННИ ПИЗАНО]	27
АНДРЕА ТАФИ	45
ГАДДО ГАДДИ	53

МАРГАРИТОНЕ	<u>61</u>
ДЖОТТО	<u>69</u>
АГОСТИНО И АГНОЛО ИЗ СИЕНЫ	<u>95</u>
СТЕФАНО И УГОЛИНО САНЕЗЕ [УГОЛИНО ДА СИЕНА]	<u>107</u>
ПЬЕТРО ЛАУРАТИ [ПЬЕТРО ЛОРЕНЦЕТТИ]	<u>115</u>
АНДРЕА ПИСАНО	<u>121</u>
БУОНАМИКО БУФФАЛМАККО	<u>133</u>
АМБРОДЖО ЛОРЕНЦЕТТИ	<u>153</u>
ПЬЕТРО КАВАЛЛИНИ	<u>159</u>
СИМОНЕ САНЕЗЕ [СИМОНЕ МЕММИ <i>ИЛИ</i> МАРТИНИ]	<u>165</u>
ТАНДЕО ГАДДИ	<u>175</u>
АНДРЕА ДИ ЧИОНЕ ОРКАГНА	<u>187</u>
ТОММАЗО, ИМЕНУЕМЫЙ ДЖОТТИНО	<u>201</u>
ДЖОВАННИ ДАЛ ПОНТЕ	<u>209</u>
АГНОЛО ГАДДИ	<u>215</u>
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	<u>225</u>

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ I

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

ЧИМАБУЭ	Мадонна с младенцем	Флоренция: Академия, 102	10
ДЖОТТО	Мадонна с младенцем	Флоренция: Академия, 103	82
ПЬЕТРО ЛАУРАТИ	Мадонна с младенцем, сопровождаемая святыми Франциском и Иоанном	Ассизи: Нижняя церковь	118
АМБРОДЖО ЛОРЕНЦЕТТИ	Мадонна с младенцем, со святыми Марией Магдалиной и Доротеей	Сиена: Пинакотека, 77	156
СИМОНЕ САНЕЗЕ	Посвящение в рыцари Св. Мартина	Ассизи: Нижняя церковь, часовня Св. Мартина	168
ЛИППО МЕММИ	Мадонна с младенцем	Берлин: Музей кайзера Фридриха, 1081А	172
ТАДДЕО ГАДДИ	Представление во храме	Флоренция: Академия, 107	182
АНДРЕА ДИ ЧИОНЕ ОРКАНЬЯ	Христос на троне	Флоренция: С. Мария Новелла, капелла Строцци	192
ДЖОТТИНО	Снятие с креста	Флоренция: Уффици, 27	206

МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

ЧИМАБУЭ	Мадонна с младенцем и ангелами	Париж: Лувр, 1260	2
РИМСКАЯ ШКОЛА	Благословение Исаака	Ассизи: Верхняя церковь	6
РИМСКАЯ ШКОЛА	Снятие с креста	Ассизи: Верхняя церковь	6

ЧИМАБУЭ	Распятие	Ассизи: Верхняя церковь 8
АРНОЛЬФО ДИ ЛАПО (ШКОЛА)	Лежащая женская фигура из гробницы	Коллекция Бардини 18
АРНОЛЬФО ДИ ЛАПО (ШКОЛА)	Гробница Адриана V	Витербо: С. Франческо 24
НИККОЛА ПИЗАНО	Кафедра	Пиза: Баптистерий 30
НИККОЛА ПИЗАНО	Деталь: Поклонение волхвов	Пиза: Рельеф с амвона баптистерия 32
НИККОЛА ПИЗАНО	Фрагмент: Посещение и Рождество	Сиена: Рельеф с амвона 34
ДЖОВАННИ ПИЗАНО	Деталь: Сивилла	Сиена: Дуомо (фасад) 38
ДЖОВАННИ ПИЗАНО	Деталь: Резня невинных	Пистойя: Рельеф с амвона, С. Андреа 40
ДЖОВАННИ ПИЗАНО	Мадонна с младенцем	Падуя: Часовня Арена 42
МАГАРИТОНЕ	Богородица с младенцем и сцены из жизни святых	Лондон: N.G., 5040 64
ДЖОТТО	Смерть святого Франциска	Флоренция: С. Кроче 70
РИМСКАЯ ШКОЛА	Святой Франциск проповедует перед папой Гонорием III	Ассизи: Верхняя церковь 72
РИМСКАЯ ШКОЛА	Тело Св. Франциска перед церковью Св. Дамиано	Ассизи: Верхняя церковь 74
ДЖОТТО И ЕГО УЧЕНИКИ	Воскрешение Лазаря	Ассизи: Нижняя церковь 78
ДЖОТТО	Бегство в Египет	Падуя: Часовня Арена 88
ДЖОТТО	Распятие	Ассизи: Нижняя церковь 90

(школа)

УГОЛИНО САНЕЗЕ	Святые Павел, Петр и Иоанн Креститель	Берлин: Музей кайзера Фридриха, 1635	<u>112</u>
ПЬЕТРО ЛАУРАТИ	Мадонна на троне	Ареццо: С. Мария делла Пьеве	<u>116</u>
ПЬЕТРО ЛАУРАТИ	Снятие с креста	Ассизи: Нижняя церковь	<u>120</u>
АНДРЕА ПИЗАНО	Детали: Саломея и обезглавливание Иоанна Крестителя	Флоренция: Ворота баптистерия	<u>126</u>
АНДРЕА ПИЗАНО	Сотворение человека	Флоренция: Рельеф на Кампаниле	<u>128</u>
НИНО ПИЗАНО	Мадонна с младенцем	Орвието: Музей Опера	<u>130</u>
АМБРОДЖО ЛОРЕНЦЕТТИ	Мадонна с младенцем	Милан: Коллекция Каньола	<u>154</u>
АМБРОДЖО ЛОРЕНЦЕТТИ	Центральная панель полиптиха: Мадонна с младенцем	Масса-Мариттима: Муниципалитет	<u>158</u>
ПЬЕТРО КАВАЛЛИНИ	Фрагмент из «Страшного суда»: голова апостола	Рим: Монастырь Св. Сесилии	<u>162</u>
ПЬЕТРО КАВАЛЛИНИ	Фрагмент картины «Страшный суд»: голова Христа в славе	Рим: монастырь Св. Сесилии	<u>164</u>
СИМОНЕ САНЕЗЕ	Алтарная картина: Св. Людовик коронует короля Роберта Неаполитанского	Неаполь: Сан-Лоренцо	<u>166</u>
СИМОНЕ САНЕЗЕ	Благовещение	Антверпен: Королевский музей, 257-8	<u>170</u>
ЛИППО МЕММИ	Мадонна с младенцем	Альтенбург: Музей Линденау, 43	<u>174</u>
ТАДДЕО ГАДДИ	Тайная вечеря	Флоренция: Санта-Кроче, трапезная	<u>178</u>
БЕРНАРДО ДИ ЧИОНЕ ОРКАНЬЯ	Фрагмент из «Рая»: Христос с Богородицей на троне	Флоренция: Санта-Мария-Новелла	<u>190</u>

АНДРЕА ДИ ЧИОНЕ ОРКАНЬЯ	Смерть и Успение Богородицы	Флоренция: рельеф на табернакле, О-Сан- Микеле	<u>194</u>
ФРАНЧЕСКО ТРАИНИ	Св. Фома Аквинский	Пиза: Св. Катерина	<u>198</u>
ДЖОВАННИ ДАЛЬ ПОНТЕ	Святой Петр на троне	Флоренция: Уффици, 1292	<u>212</u>
АНЬОЛО ГАДДИ	Свадьба Св. Екатерины Коллекция	Филадельфия: Дж. Г. Джонсон	<u>218</u>

Примечание переписчика:

К этому электронному тексту были применены ИСПРАВЛЕНИЯ.

ИСПРАВЛЕНИЯ

Стр. 49, строки 1, 27, *вместо* «Apollonius» *читать* «Apollonio».

Стр. 120, строка 10, *вместо* «который скиния совершенно круглая» *читать* «который скиния круглая».

На стр. 127, строки 11, 12, *вместо* «овальные пространства» *читать* «мандорлы».

«196, строка 18, *вместо* «овальное пространство» *читать* «мандорла».

ПРЕДИСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА К ДАННОМУ ИЗДАНИЮ

Вазари достаточно подробно представляет себя в своих предисловиях и введении; переводчик должен заботиться только о том, как лучше всего передать итальянский текст на английском языке. Стиль этого текста иногда вычурный и помпезный; он часто неграмотен. Но повествование в целом живое, полное изящных фраз и избыточное причудливыми выражениями, многие из которых до сих пор узнаваемы в современном флорентийском диалекте, в то время как в таких житиях, как жития Джотто, Леонардо да Винчи и Микеланджело, Вазари показывает, насколько хорошо он может подняться до уровня прекрасного предмета. Его критика в целом обоснована, убедительна и пряма; он использует мало технических терминов, за исключением архитектуры, где мы находим отрывки, полные технических терминов, часто используемых настолько свободно, что

трудно понять их точное значение. В таких случаях я неизменно принимал перевод, который казался наиболее соответствующим фактическим словам Вазари, насколько это можно было объяснить с помощью профессиональных консультаций и местных знаний; и я включил краткие примечания там, где они казались необходимыми.

В привычной английской парафразе миссис Фостер — ведь это скорее парафраза, чем перевод — вся живость Вазари испаряется, даже там, где его смысл не затуманен и не искажен. Возможно, я зашел слишком далеко в другую крайность, полагаясь на англосаксонскую сторону английского языка, а не на латынь, и не позволяя себе никаких вольностей с текстом 1568 года. Моим намерением было передать оригинал слово в слово и, если и ошибаться, то в пользу букввальности. Обычно сохранялась сама структура предложений Вазари, хотя в вопросах пунктуации, которая в целом сбивает с толку, была необходима некоторая свобода. Как доказал единственный перевод г-на Хорна « » («Жизнь Леонардо да Винчи»), именно таким методом мы можем лучше всего сохранить смысл и дух Вазари — один из которых важен для изучающих итальянское искусство, а другой — для широкого читателя. Однако такая попытка ставит английского переводчика первого тома в явное невыгодное положение. На протяжении ранних «Жизнеописаний» Вазари, кажется, ищет свой путь. Он не уверен в себе, и его стиль часто неуклюж. Чем точнее попытка перевода, тем явнее должна быть воспроизведена эта неуклюжесть.

Введение Вазари о технике не было включено, поскольку оно не имеет непосредственного отношения к «Жизням». В любом случае, уже существует адекватный перевод мисс Маклехоуз. Все остальные предисловия и введения Вазари приведены в том порядке, в котором они находятся в издании 1568 года.

После столь подробных объяснений я могу перейти к личным вопросам и выразить благодарность многим флорентийским друзьям за помощь в решении технических и грамматических вопросов; профессору Болдуину Брауну за примечания по техническим вопросам, напечатанные вместе с переводом мисс Маклехоуз «Вазари о технике»; и г-ну К. Дж. Холмсу из Национальной портретной галереи за поддержку в работе, которая оказалась не менее приятной, чем сложной.

Г. дю К. де В.

Лондон,
март 1912 г.

К ВЫСОЧАЙШЕМУ И ВЫСОКОПРЕВОСХОДСТВЕННОМУ СИНОРУ КОЗИМО ДЕ МЕДИЧИ, ГЕРЦОГУ ФЛОРЕНЦИЙСКОМУ

Мой УВАЖАЕМЫЙ ГОСПОДИН,

Видя, что Ваше Превосходительство, следуя в этом по стопам своих прославленных предков и побуждаемое и вдохновляемое своим природным великодушием, не перестает поощрять и возвышать все виды таланта, где бы он ни находился, и проявляет особое расположение к искусству дизайна, любовь к его мастерам,^ш а также понимание и восхищение их

прекрасными и редкими произведениями; Я думаю, что Вы не можете не радоваться этому труду, который я взял на себя, записывая жизни, произведения, нравы и обстоятельства всех тех, кто, обнаружив, что искусства уже умерли, сначала возродил их, затем шаг за шагом питал и украшал их и, наконец, привел их к той высоте красоты и величия, на которой они находятся в настоящее время. И поскольку эти мастера были почти все тосканцами, а большинство из них — флорентийцами, многих из которых ваши прославленные предки побуждали и поддерживали всевозможными наградами и почестями, чтобы они приступили к работе, можно сказать, что в вашем государстве даже в вашем благословенном доме искусства родились заново, и что благодаря щедрости ваших предков мир вновь обрел эти прекрасные искусства, которые его облагородили и украсили.

Поэтому, благодаря долгу, который эта эпоха, эти искусства и эти мастера имеют перед вашими предками и перед вами как наследником их добродетели и покровительства этим профессиям, а также благодаря долгу, который я, прежде всего, имею перед ними, поскольку они учили меня, я был их подданным и преданным слугой, я был воспитан кардиналом Ипполито де Медичи и Алессандро, вашим предшественником, и, наконец, я бесконечно привязан к благословенной памяти великолепного Оттавиано де Медичи, который поддерживал, любил и защищал меня при своей жизни; по всем этим причинам, говорю я, и потому что величие вашего достоинства и вашего состояния принесет этой работе большую пользу, а ваше понимание ее предмета приведет к лучшей оценке, чем у кого-либо другого, ее полезности и труда и усердия, которые я вложил в ее выполнение, мне показалось, что только вашему Превосходительству она может быть достойно посвящена, и именно под вашим почетным именем я пожелал, чтобы она попала в руки людей.

Поэтому, Ваше Превосходительство, прошу вас принять ее, оказать ей милость и, если это будет позволено вашими возвышенными мыслями, иногда читать ее; учитывая характер рассматриваемого в ней вопроса и мое чистое намерение, которое заключалось не в том, чтобы заслужить похвалу как писатель, а как ремесленник восхвалять трудолюбие и возрождать память о тех, кто, дав жизнь и украшение этим профессиям, не заслуживает того, чтобы их имена и их произведения были полностью забыты, даже если они и были добычей смерти и забвения. Кроме того, в то же время, на примере стольких способных людей и благодаря стольким наблюдениям над столькими произведениями, которые я собрал в этой книге, я подумал, что смогу немало помочь мастерам этих упражнений и порадовать всех, кто имеет вкус и удовольствие от них. Я стремился сделать это с той точностью и добросовестностью, которые необходимы для правдивости истории и написанного. Но если мое письмо, будучи неотесанным и таким же бесхитростным, как и моя речь, недостойно внимания Вашего Превосходительства и заслуг стольких выдающихся умов, то простите меня за то, что перо рисовальщика, каким были и они, не обладает большей силой, чтобы придать им очертания и тени; а что касается вас, то мне будет достаточно, если ваше превосходительство соизволите одобрить мой скромный труд, помня, что необходимость зарабатывать себе на жизнь не оставила мне времени упражняться с каким-либо инструментом, кроме кисти. Но даже с помощью кисти я не достиг той цели, которую, как я полагаю, могу достичь, теперь, когда Фортуна обещает мне столько благосклонности, что, с большей легкостью и большим уважением к себе и с большим удовлетворением для других, я, возможно, смогу как пером, так и кистью раскрыть миру свои идеи, какими бы они ни были. Ибо помимо помощи и защиты, на которые я должен надеяться от Вашего Превосходительства, как моего сюзерена и покровителя бедных последователей искусств, Божья благодать избрала Его Наместником на земле святейшего и благословеннейшего Юлия III, верховного понтифика и друга и покровителя всех видов совершенства и, в частности, этих самых совершенных и самых сложных искусств, от чьей возвышенной щедрости я ожидаю вознаграждения за многие годы,

проведенные в труде, и многие усилия, затраченные до сих пор безрезультатно. И не только я, посвятивший себя вечному служению Его Святейшеству, но и все одаренные мастера нашего времени должны ожидать от него такой чести, награды и возможностей для занятий искусством, что я уже радуюсь, видя, как эти искусства достигают в его время наивысшей степени совершенства, а Рим украшают столь многочисленные и благородные мастера, что, считая их вместе с флорентийскими, которых Ваше Преосвященство ежедневно призывает к деятельности, я надеюсь, что кто-то после нас будет вынужден написать четвертую часть моей книги, обогатив ее другими мастерами и другими шедеврами, помимо тех, которые описаны мной; в этой компании я изо всех сил стараюсь не оказаться среди последних.

Между тем, я доволен, если Ваше Превосходительство питает ко мне добрую надежду и имеет о мне лучшее мнение, чем то, которое, не по моей вине, вы, возможно, составили обо мне; прошу вас не позволять злобным рассказам других людей разрушить мою репутацию в ваших глазах, пока наконец моя жизнь и мои дела не докажут обратное тому, что они говорят.

С тем намерением, которое я всегда поддерживаю, — всегда почитать и служить Вашему Превосходительству (), посвящая Вам эту мою грубую работу, как я посвящал Вам все остальное, что принадлежит мне, и самого себя, я умоляю Вас не пренебрегать предоставлением ей Вашей защиты или, по крайней мере, оценить преданность того, кто предлагает ее Вам; и, рекомендуя себя Вашей милостивой доброте, я самым смиренным образом целую Вашу руку.

Ваше Превосходительство, ваш покорнейший слуга,
ДЖОРДЖО ВАЗАРИ,
художник из Аретцо.

К САМОМУ ИЛЛЮСТРИРОВАННОМУ И САМОМУ ВЫСОКОПРЕВОСХОДНОМУ СИНОРУ КОЗИМО ДЕ МЕДИЧИ, ГЕРЦОГУ ФЛОРЕНЦИИ И СИЕНЫ

Мой ВЫСОКОПОЧИТАЕМЫЙ ГОСПОДИН,

Вот уже семнадцать лет, как я впервые представил Вашему прославленному превосходительству «Жизни», набросанные, так сказать, о самых знаменитых художниках, скульпторах и архитекторах, они вновь предстают перед вами, конечно, не в полностью законченном виде, но настолько измененные по сравнению с тем, какими они были, и настолько украшенные и обогащенные бесчисленными произведениями, о которых до того времени я не мог получить никаких дополнительных сведений, что от моих усилий и в той мере, в какой это зависит от меня, большего от них ожидать нельзя.

Вот, говорю я, они снова предстают перед вами, достопочтеннейший и поистине превосходнейший господин герцог, с добавлением других благородных и поистине знаменитых мастеров, которые с того времени и до наших дней перешли из мизерий этой жизни в лучшую, и других, которые, хотя и живут среди нас, трудились в этих профессиях с такой целью, что они наиболее достойны вечной памяти. И по правде говоря, для многих было не малым счастьем, что я, по милости Того, в Котором все имеет свое бытие, прожил так долго, что почти переписал эту книгу; ибо, как я удалил многое, что было включено я не знаю как, в мое отсутствие и без моего согласия, и изменил другое, так же я добавил многое, как полезное, так и необходимое, чего не хватало. Что же касается портретов и изображений столькоких достойных людей, которые я поместил в этом труде и которые в значительной степени были предоставлены благодаря помощи и сотрудничеству Вашего Превосходительства, то если они иногда не совсем соответствуют действительности и если не все они обладают тем характером и сходством, которое обычно придают им яркие цвета, то это не потому, что рисунок и черты лица не были взяты с натуры и не являются характерными и естественными; не говоря уже о том, что большая часть из них была прислана мне друзьями, которые у меня есть в разных местах, и не все они были нарисованы хорошей рукой. Кроме того, я испытал немалые неудобства из-за удаленности тех, кто гравировал эти головы, потому что, если бы граверы были рядом со мной, возможно, в этом деле можно было бы проявить больше усердия, чем было проявлено. Но как бы то ни было, наши любители искусства и наши ремесленники, для удобства и пользы которых я подверг себя таким большим трудностям, должны быть полностью благодарны Вашему Превосходительству за все, что они могут найти в ней хорошего, полезного и помогающего, поскольку, находясь на Вашей службе, я имел возможность, благодаря свободному времени, которое Вы любезно предоставили мне, и благодаря управлению Вашими многочисленными, нет, бесчисленными сокровищ, собрать и дать миру все, что казалось необходимым для совершенного завершения этой работы; и не было бы ли почти кощунством, не говоря уже о неблагодарности, если бы я посвятил эти Жизни кому-то другому, или если бы ремесленники приписывали кому-либо, кроме вас, все, что они могут найти в них, чтобы помочь им или доставить им удовольствие? Ведь не только с вашей помощью и благосклонностью они впервые увидели свет, как и сейчас, но вы, подражая своим предкам, являетесь единственным отцом, единственным повелителем и единственным защитником этих наших искусств. Поэтому вполне справедливо и разумно, чтобы с их помощью были созданы, на службе у вас и в вечную и бесконечную память о вас, столько благородных картин и статуй и столько чудесных зданий во всех стилях.

Но если мы все, как и есть на самом деле, безмерно обязаны вам за это и по другим причинам, то насколько больше я обязан вам, который всегда давал мне (если бы только мой ум и моя рука были равны моему желанию и моей доброй воле) столько ценных возможностей проявить мои скромные знания, которые, какими бы они ни были, не могут в значительной мере уравновесить величие и поистине царственное великолепие вашего ума? Но как я могу сказать? По правде говоря, лучше мне остаться таким, какой я есть, чем пытаться сделать то, что было бы совершенно невозможно даже для самого возвышенного и благородного ума, а тем более для моей незначительности.

Примите же, Ваше Превосходительство, эту мою книгу, или, вернее, вашу книгу, о жизни мастеров дизайна; и, подобно Всемогущему Богу, глядя скорее на мою душу и мои благие намерения, чем на мою работу, примите от меня с доброй волей не то, что я хотел бы и должен был бы дать, а то, что я могу.

Ваш превосходительство, ваш преданный слуга,
ДЖОРДЖО ВАЗАРИ.

ФЛОРЕНЦИЯ,
9 января 1568 года.

ПИЙ ПАПА КИНТ

Motu proprio (et cet.). Cum, sicut accepimus, dilectus filius Philippus Junta, typographus Florentinus, ad communem studiosorum utilitatem, sua impensa, Vitas Illustrium Pictorum et Sculptorum Georgii Vasarii demum auctas et suis imaginibus exornatas, Statuta Equitum Melitensium in Italicam linguam translata, Receptariumque Novum pro Aromatariis, aliaque opera tum Latina, tum Italica, saneque utilia et necessaria, imprimi facere intendat, dubitetque ne hujusmodi opera postmodum ab aliis sine ejus licentia et in ejus grave præjudicium imprimantur; поэтому, желая обеспечить ему компенсацию, по собственной инициативе и на основании достоверных сведений, мы предоставляем и разрешаем Филиппу печатать вышеуказанные произведения, при условии, что они будут предварительно рассмотрены и одобрены инквизитором, в течение десяти лет, по истечении которых они не могут быть печататься, продаваться или храниться в аптеках без его разрешения; запрещая всем и каждому верному Христу, как в Италии, так и за пределами Италии, под страхом отлучения от церкви, а на землях Святого Римского Престола, подчиненных прямо или косвенно, также под страхом штрафов, налагаемых дукатами золота Апостольской казны, и конфискации книг, налагая штрафы за каждое нарушение без дополнительных объяснений, если в течение десяти лет указанные произведения будут печататься, продаваться или храниться в продаже без явного разрешения Филиппа; предписывая всем нашим достопочтенным братьям архиепископам, епископам, их викариям в духовных делах, а также в Святом Римском Государстве легатам, вице-легатам, президентам и губернаторам, чтобы они, когда это будет необходимо со стороны самого Филиппа или кого-либо из них, оказывали ему эффективную защиту, преследуя непокорных и мятежных, налагая на них церковные наказания (), а также, при необходимости, более суровые наказания и другие правовые меры, с использованием апостольской власти; invocato etiam ad hoc, si opus fuerit, auxilio brachii sæcularis. Volumus autem quod præsentis motus proprii nostri sola signatura sufficiat, et

ubique fidem faciat in iudicio et extra, regula contraria non obstante et officii sanctissimæ Inquisitionis Florentinæ.

Placet motu proprio M.

Datum Romæ apud Sanctum Petrum, quintodecimo Cal. Maij, anno secundo.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ВСЕЙ РАБОТЕ

Самые выдающиеся умы во всех своих поступках, движимые горячим стремлением к славе, не щадили никаких усилий, какими бы тяжелыми они ни были, чтобы довести свои произведения до такого совершенства, которое сделало бы их впечатляющими и удивительными для всего мира; и скромное положение многих из них не помешало их энергии достичь высшего ранга, будь то для того, чтобы жить в чести или оставить в будущих веках вечную славу за все их редкое совершенство. И хотя за столь достойные похвалы усердие и стремление они при жизни были высоко вознаграждены щедростью князей и великолепными амбициями государств, а даже после смерти остались живыми в глазах мира благодаря свидетельству статуй, гробниц, медалей и других памятников такого рода, тем не менее, ясно видно, что алчная пасть времени не только значительно уменьшила их собственные произведения и почетные свидетельства других, но и стерла и уничтожила имена всех тех, кто был сохранен в памяти каким-либо иным способом, кроме как благодаря живым и благочестивым перам писателей.

Много раз размышляя над этим вопросом в своем уме и признавая, на примере не только древних, но и современных людей, что имена очень многих архитекторов, скульпторов и художников, как древних, так и современных, вместе с бесчисленными прекрасными произведениями, созданными ими, постепенно забываются и уничтожаются, и, по правде говоря, так, что для них не предвидится ничего, кроме верной и почти неминуемой смерти; и желая защитить их, насколько это в моих силах, от этой второй смерти и сохранить их, насколько это возможно, в памяти живых; и потратив много времени на их поиски и приложив все усилия, чтобы обнаружить родной город, происхождение и деятельность мастеров, и с большим трудом извлек их из рассказов стариков и из различных записей и писаний, оставленных их наследниками на съедение червям и превращение в прах; и, наконец, получив от этого как пользу, так и удовольствие, я счел целесообразным, нет, скорее, своим долгом, создать для них такой памятник, на который способны мои слабые таланты и мое скромное суждение. Итак, в честь тех, кто уже умер, и в интересах, в основном, всех последователей этих трех превосходных искусств — архитектуры, скульптуры и живописи, я напишу «Жизни» мастеров каждого из этих искусств в соответствии с эпохой, в которой они жили, шаг за шагом от Чимабуэ до нашего времени; не затрагивая древних, за исключением тех случаев, когда это касается нашей темы, поскольку о них нельзя сказать ничего больше, чем сказали те многочисленные писатели, которые дошли до нашего времени. Я подробно рассмотрю многие вещи, относящиеся к науке того или иного из упомянутых искусств; но прежде чем перейти к их тайнам или к истории мастеров, мне кажется правильным немного коснуться спора, возникшего и разгоревшегося

между многими без причины, о верховенстве и благородстве не архитектуры, которую они оставили в стороне, а скульптуры и живописи; при этом с одной и с другой стороны выдвигается множество аргументов, многие из которых, если не все, заслуживают того, чтобы быть услышанными и обсужденными их мастерами.

Я говорю, что скульпторы, будучи наделены, возможно, от природы и благодаря упражнению своего искусства, лучшим телосложением, большим количеством крови и большей энергией, и благодаря этому более выносливыми и более пламенными, чем художники, стремясь придать своему искусству высший ранг, доказывают благородство скульптуры в первую очередь ее древностью, по той причине, что Всемогущий Бог создал человека, который был первой статуей; и они говорят, что скульптура охватывает гораздо больше родственных искусств и имеет гораздо больше подчиненных ей искусств, чем живопись, таких как барельеф, работа с глиной, воском, гипсом, деревом и слоновой костью, литье из металлов, все виды чеканки, гравировки и резьбы по камню и стали, и многие другие, которые как по количеству, так и по сложности превосходят живопись. И утверждая далее, что те вещи, которые долгие всего и лучше всего противостоят времени и могут долгие всего сохраняться для использования людьми, для пользы и служения которым они созданы, без сомнения, более полезны и более достойны любви и почета, чем другие, они утверждают, что скульптура настолько же благороднее живописи, насколько легче сохранить как саму скульптуру, так и имена всех, кого она прославляет, как в мраморе, так и в бронзе, от всех разрушительных воздействий времени и воздуха, чем живопись, которая по самой своей природе, не говоря уже о внешних обстоятельствах, гибнет даже в самых защищенных и безопасных местах, которые архитекторы могли обеспечить. Более того, они настаивают на том, что небольшое число не только их выдающихся, но даже и обычных мастеров, в отличие от бесконечного числа художников, доказывает их большее благородство; они говорят, что скульптура требует определенного лучшего расположения духа и тела, которые редко встречаются вместе, в то время как живопись довольствуется любым слабым темпераментом, если только у него есть рука, если не смелая, то по крайней мере уверенная; и что их утверждение подтверждается более высокими ценами, упомянутыми, в частности, Плинием, любовью, вызванной удивительной красотой некоторых статуй, и суждением того, кто сделал статую из золота, а картину из серебра, и поместил первую справа, а вторую слева. Они даже не стесняются упоминать о трудностях, с которыми приходится сталкиваться, прежде чем материалы, такие как мрамор и металлы, можно подчинить себе, и об их ценности, в отличие от легкости приобретения панелей, холстов и красок по самым низким ценам и в любом месте; и далее, об крайне тяжелом труде обработки мрамора и бронзы из-за их веса и их обработки из-за тяжести инструментов, в отличие от легкости кистей, стилусов, перьев, меловых держателей и углей; кроме того, они изнуряют свой ум вместе со всеми частями тела, что является чем-то очень серьезным по сравнению с тихой и легкой работой художника, использующего только свой ум и руку. Кроме того, они придают большое значение тому факту, что вещи становятся более благородными и совершенными по мере приближения к истине, и говорят, что скульптура имитирует истинную форму и показывает свои произведения со всех сторон и под всеми углами зрения, в то время как живопись, нанесенная на плоскую поверхность простыми мазками кисти и имеющая только один свет, показывает только один аспект; и многие из них не стесняются говорить, что скульптура превосходит живопись так же, как истина превосходит ложь. Но в качестве последнего и самого весомого аргумента они утверждают, что скульптор должен обладать не только обычным, как у живописца, но и абсолютным и непосредственным совершенством суждения, чтобы видеть в мраморе точную целостность той фигуры, которую он намерен высечь из него, и быть способным сделать многие части совершенными без какого-либо другого образца, прежде чем он

соединит и объединит их вместе, как это божественно хорошо сделал Микеланджело; хотя из-за отсутствия этого счастья суждения они легко и часто допускают некоторые из тех ошибок, которые не имеют исправления и которые, когда они совершаются, навсегда свидетельствуют о промахах резца или о слабом суждении скульптора. С художниками такого никогда не происходит, потому что при каждом промахе кисти или ошибке в суждении, которая может с ними случиться, у них есть время, чтобы, осознав это сами или услышав от других, замазать и залатать это той же кистью, которая это сделала; эта кисть в их руках имеет то преимущество перед резцами скульптора, что она не только исцеляет, как железо копья Ахилла, но и не оставляет шрамов на своих ранах.

На это художники, отвечая не без презрения, говорят, во-первых, что если скульпторы хотят обсуждать этот вопрос на основании Священного Писания, то главное благородство принадлежит им, и что скульпторы очень сильно обманывают себя, утверждая, что статуя нашего праотца, сделанная из земли, является их произведением; ибо искусство этого творчества, как в его создании, так и в его уничтожении, принадлежит не меньше художникам, чем другим, и называлось «пластикой» у греков и «фиктория» у латинян, и было признано Праксителем матерью скульптуры, литья и чеканки, что делает скульптуру, по сути, племянницей живописи, поскольку «пластика» и живопись рождаются в один и тот же момент из замысла. И они говорят, что если рассматривать это отдельно от Священного Писания, то мнения разных эпох настолько многочисленны и разнообразны, что трудно поверить одному больше, чем другому; и что, в конце концов, рассматривая это благородство так, как они того желают, в одном месте они теряют, а в другом не выигрывают, что можно более ясно увидеть в Предисловии к «Жизням».

После этого, по сравнению с искусствами, связанными со скульптурой и подчиненными ей, они говорят, что у них их гораздо больше, чем у скульпторов, потому что живопись включает в себя изобретение истории, самое сложное искусство ракурса, все ветви архитектуры, необходимые для создания зданий, перспективу, раскрашивание темперными красками и искусство работы во фреске, искусство, отличное от всех других; также работу маслом на дереве, камне и холсте; иллюминацию, тоже искусство, отличное от всех других; окрашивание стекла, мозаику из стекла, искусство инкрустации и создания картин из цветного дерева, что является живописью; изготовление сграффито^[2] работу над домами с помощью железных инструментов; ниэлло^[3] работу и печать с меди, оба являются частями живописи; эмалирование ювелирных изделий и инкрустация золотом для дамаскирования; роспись глазурованных фигур и изготовление на глиняных сосудах сцен и фигур, устойчивых к воздействию воды; ткачество парчи с фигурами и цветами, а также самое прекрасное изобретение — тканые гобелены, которые являются одновременно удобными и великолепными, способными переносить живопись в любое место, будь то дикое или цивилизованное; не говоря уже о том, что во всех областях искусства, которые необходимо практиковать, дизайн, который является нашим дизайном, используется всеми; так что члены живописи более многочисленны и полезны, чем члены скульптуры. Они не отрицают вечности, как ее называют другие, скульптуры, но говорят, что это не привилегия, которая должна делать искусство более благородным, чем оно есть по своей природе, поскольку оно просто происходит из материала, и что если продолжительность жизни придавала бы благородство душам, то сосна среди растений и олень среди животных имели бы душу, несравненно более благородную, чем душа человека; хотя они могли бы претендовать на подобное бессмертие и благородство в своих мозаиках, поскольку там можно увидеть некоторые, столь же древние, как и самые древние скульптуры, которые находятся в Риме, и которые раньше изготавливались из драгоценных камней и

полудрагоценных камней. А что касается их небольшого или меньшего числа, то они заявляют, что это не потому, что искусство требует лучшего телосложения и большей рассудительности, а потому, что это полностью зависит от бедности их ресурсов и от малой благосклонности, или, как мы предпочитаем называть это, скупости богатых людей, которые не дают им мрамора и не дают возможности работать; в отличие от того, во что можно поверить, нет, что можно было увидеть в древности, когда скульптура достигла своего наивысшего расцвета. Действительно, очевидно, что тот, кто не может использовать и тратить небольшое количество мрамора и твердого камня, которые очень дороги, не может получить необходимую практику в искусстве; тот, кто не практикуется, не учится; а тот, кто не учится, не может делать ничего хорошего. Поэтому им следует скорее оправдывать этими аргументами несовершенство и малое число своих мастеров, чем пытаться выводить из них благородство под ложным предлогом. Что касается более высоких цен на скульптуры, то они отвечают, что, хотя их цены могли бы быть гораздо ниже, им не приходится делиться доходом, поскольку они довольствуются мальчиком, который мелет краски и подает им кисти или дешевые табуретки, в то время как скульпторы, помимо больших затрат на материалы, нуждаются во многих помощниках и тратят на одну фигуру больше времени, чем они сами на очень многие; поэтому их цены, по-видимому, обусловлены качеством и долговечностью самого материала, помощниками, необходимыми для его обработки, и временем, затрачиваемым на работу, а не превосходством самого искусства. И хотя этого недостаточно и более высокой цены не найти, как легко может убедиться любой, кто готов тщательно обдумать этот вопрос, пусть они найдут цену, превосходящую чудесный, прекрасный и живой дар, который Александр Великий сделал в ответ на великолепную и превосходную работу Апеллеса, подарив ему не огромные сокровища или высокое положение, а свою любимую и прекрасную Кампасп; пусть они также заметят, что Александр был молод, влюблен в нее и естественно подвержен страстям любви, а также был и царем, и греком; и пусть из этого делают выводы, какие им заблагорассудится. Что же касается любви Пигмалиона и тех других негодяев, не достойных быть мужчинами, приводимых в качестве доказательства благородства искусства, то они не знают, что ответить, если из очень большой слепоты ума и из развратной распущенности, выходящей за все естественные пределы, можно сделать доказательство благородства. Что же касается человека, кем бы он ни был, о котором скульпторы утверждают, что он создавал скульптуры из золота и картины из серебра, то они сходятся во мнении, что если бы он проявил столько же здравого смысла, сколько богатства, то не было бы никаких споров; и, наконец, они приходят к выводу, что древнее Золотое руно, каким бы знаменитым оно ни было, тем не менее покрывало лишь неразумного барана; поэтому мы должны обращать внимание не на свидетельства богатства или нечестных желаний, а на свидетельства литературы, практики, совершенства и суждения. Они также не дают никакого ответа на вопрос о трудностях, связанных с добычей мрамора и металлов, кроме того, что это вызвано их собственной бедностью и небольшой благосклонностью власть имущих, как уже было сказано, а не какой-либо степенью большей благородности. На крайнюю усталость тела и опасности, свойственные им и их работе, они смеются и без всяких церемоний отвечают, что если большая усталость и опасности доказывают большее благородство, то искусство добывать мрамор из недр гор с помощью клиньев, рычагов и молотков должно быть более благородным, чем скульптура, искусство кузнеца должно превосходить искусство ювелира, а каменщика — архитектора.

Далее они говорят, что истинные трудности лежат скорее в уме, чем в теле, поэтому те вещи, которые по своей природе требуют большего изучения и знаний, являются более благородными и превосходными, чем те, которые используют скорее силу тела; и они заявляют, что, поскольку художники больше полагаются на ценность ума, чем другие, эта

высшая честь принадлежит живописи. Скульпторам достаточно циркуля и угольника, чтобы определить и применить все необходимые пропорции и размеры; для живописцев, помимо знания того, как правильно использовать вышеупомянутые инструменты, необходимо точное понимание перспективы, поскольку им приходится создавать тысячи других вещей помимо пейзажей и зданий, не говоря уже о том, что они должны обладать более тонким суждением ввиду количества фигур в одной сцене, где может возникнуть больше ошибок, чем в одной скульптуре. Скульптору достаточно знать истинные формы и особенности твердых и осязаемых тел, подчиняющихся со всех сторон прикосновению, и, кроме того, только тех, которые имеют что-то, что их поддерживает. Художнику необходимо знать формы не только всех тел, имеющих опору и не имеющих опоры, но и всех прозрачных и неосязаемых; кроме того, он должен знать цвета, подходящие для указанных тел, многообразие и разнообразие которых, столь абсолютные и допускающие бесконечное расширение, лучше всего демонстрируются цветами, фруктами и минералами, чем чем-либо еще; и это знание чрезвычайно трудно приобрести и сохранить из-за их бесконечного разнообразия. Кроме того, говорят, что в то время как скульптура, из-за упрямства и несовершенства материала, не может изображать эмоции души, кроме как с помощью движения, которое, однако, не находит в ней большого простора, и с помощью одной только формы конечностей, да и то не всех; то художники демонстрируют их со всеми формами движения, которые бесконечны, с помощью формы конечностей, какими бы тонкими они ни были, и даже с помощью самого дыхания и духовной сущности зрения; и что для большего совершенства в демонстрации не только страстей и эмоций души, но и событий будущего, как это делают живые люди, они должны обладать, помимо долгой практики в искусстве, полным пониманием физиогномики, из которой для скульптора достаточно той части, которая касается количества и качества членов, не беспокоясь о качестве цветов, поскольку любой, кто судит на глаз, знает, насколько это полезно и необходимо для истинного подражания природе, к которому чем ближе человек, тем он совершеннее.

После этого они добавляют, что в то время как скульптура, постепенно удаляя материал, одновременно придает глубину и рельеф тем вещам, которые по своей природе обладают твердостью, и использует осязание и зрение, художники двумя отдельными действиями придают рельеф и глубину плоской поверхности с помощью одного единственного чувства; и это, когда оно сделано человеком, разбирающимся в искусстве, заставляет многих великих людей, не говоря уже о животных, твердо верить в самую приятную иллюзию, чего никогда не видели в скульптуре, по той причине, что она не имитирует природу так, как можно было бы назвать совершенным, как они сами. И, наконец, в ответ на то полное и абсолютное совершенство суждения, которое требуется для скульптуры, поскольку она не имеет средств, чтобы добавить то, что убирает; заявляя, во-первых, что такие ошибки, как говорят другие, непоправимы и не могут быть исправлены, кроме как с помощью заплаток, которые, как и в одежде, являются признаком бедности гардероба, так и в скульптуре, и в картинах являются признаком бедности интеллекта и суждения; и, кроме того, заявляя, что терпение, в свое удовольствие, с помощью моделей, транспортиров, угольников, циркулей и тысячи других приспособлений и инструментов для увеличения, не только избавляет их от ошибок, но и позволяет им довести всю свою работу до совершенства; они приходят к выводу, что эта трудность, которую они считают самой большой, ничтожна или незначительна по сравнению с теми, с которыми сталкиваются художники, работая над фресками, и что упомянутое совершенство суждения ни в коей мере не более необходимо для скульпторов, чем для художников, поскольку первым достаточно выполнить хорошие модели из воска, глины или чего-либо еще, так же как вторые делают свои рисунки на соответствующих материалах или на картонах; и что, наконец, качество, которое постепенно переносит их модели на мрамор, — это скорее терпение, чем что-либо другое.

Но давайте рассмотрим вопрос о суждении, как того желают скульпторы, и посмотрим, не является ли оно более необходимым для того, кто работает над фреской, чем для того, кто высекает из мрамора. Ведь здесь не только нет места терпению или времени, которые являются злейшими врагами соединения штукатурки и красок, но и глаз не видит истинных цветов, пока штукатурка не высохнет, и рука не может судить ни о чем, кроме мягкости или сухости, так что любой, кто назвал бы это работой в темноте или с очками, искажающими цвета, по моему мнению, не был бы далек от истины. Более того, я ничуть не сомневаюсь, что такое название подходит для этой работы больше, чем для инталия, для которой воск служит настоящими и хорошими очками. Говорят также, что для этой работы необходимо иметь решительное суждение, предвидеть конечный результат на свежем гипсе и то, как работа будет выглядеть на сухом; кроме того, работу нельзя бросить, пока гипс еще свеж, и что необходимо решительно сделать за один день то, что скульптор делает за месяц. И если человек не обладает таким суждением и таким мастерством, то по завершении его работы или со временем появляются пятна, помарки, исправления и цвета, наложенные или ретушированные на сухой штукатурке, что является чем-то из самых отвратительных вещей, потому что впоследствии появляется плесень и выявляет недостаточность и малое знание мастеров, так же как добавленные куски в скульптуре приводят к уродству; не говоря уже о том, что когда фигуры на фреске моют, как это часто делается через некоторое время для их реставрации, то, что было сделано на свежей штукатурке, остается, а то, что было ретушировано на сухой, уносится влажной губкой.

Кроме того, они добавляют, что в то время как скульпторы создают две или, в крайнем случае, три фигуры из одного блока мрамора, они создают много фигур на одной панели, с теми же многочисленными и разнообразными аспектами, которые скульпторы требуют для одной статуи, компенсируя разнообразием поз, сокращений и позы тот факт, что работы скульпторов можно увидеть со всех сторон; так же, как однажды сделал Джорджоне да Кастельфранко в одной из своих картин, где фигура, повернутая спиной, с зеркалами по обеим сторонам и лужей воды у ног, показывает свою спину на картине, лицо в луже и бока в зеркалах, чего скульптура никогда не могла сделать. Кроме того, они утверждают, что живопись не оставляет ни один из элементов без украшения и не насыщает их всеми превосходными вещами, которые даровала им природа, придавая воздуху свой собственный свет и свою собственную тьму со всеми его разнообразными ощущениями, и наполняя его всеми видами птиц вместе; воде — ее прозрачность, рыбы, мхи, пена, волны, корабли и все ее разнообразные настроения; а земле — горы, равнины, растения, фрукты, цветы, животные и здания; с таким огромным множеством вещей и таким большим разнообразием их форм и истинных цветов, что сама природа часто удивляется этому; и, наконец, давая огню столько тепла и света, что он явно видит, как горит, и, почти дрожа от пламени, частично освещает самую густую ночную тьму. Поэтому им кажется, что они могут справедливо заключить и заявить, что, сопоставляя трудности скульпторов с их собственными, труд тела с трудом ума, подражание простой форме с подражанием впечатлению, как количественному, так и качественному, которое поражает глаз, небольшое количество предметов, в которых скульптура может и демонстрирует свое превосходство, с бесконечным количеством тех, которые представляет нам живопись (не говоря уже о их совершенном сохранении для интеллекта и распределении их в тех местах, где сама природа этого не сделала); и, наконец, взвесив все содержание одного с содержанием другого, благородство скульптуры, как показывают интеллект, изобретательность и суждение ее мастеров, не соответствует в значительной мере тому, чем обладает и заслуживает живопись. И это все, что с той и с другой стороны дошло до моих ушей и заслуживает внимания.

Но поскольку мне кажется, что скульпторы высказывались слишком горячо, а живописцы — слишком презрительно, и поскольку я достаточно долго изучал произведения скульптуры и всегда занимался живописью, какими бы скромными ни были, возможно, плоды этой деятельности; тем не менее, в силу того, что это имеет значение, и в силу того, что я взялся за эти сочинения, считая своим долгом продемонстрировать суждение, которое я всегда выносил об этом в своем уме (и пусть мой авторитет принесет максимальную пользу), я выскажу свое мнение твердо и кратко по поводу такого спора, будучи убежден, что на меня не будет возложено никакого обвинения в самонадеянности или невежестве, поскольку я не буду рассматривать искусства других, как это делали многие до меня, чтобы казаться перед толпой умными во всех вопросах благодаря своим знаниям, как это случилось, в частности, с Формионом Перипатетиком из Эфеса, который, чтобы продемонстрировать свою красноречивость, читая лекции и ведя споры о достоинствах и качествах великого полководца, заставил Ганнибала смеяться не столько над его невежеством, сколько над его самонадеянностью.

Я говорю, что скульптура и живопись — это сестры, рожденные одним отцом, то есть дизайном, в одно и то же время, и ни одна из них не имеет преимущества над другой, за исключением того, что ценность и сила тех, кто их поддерживает, делают одного мастера превосходящим другого, а не из-за какого-либо различия или степени благородства, которое действительно можно найти между ними. И хотя в силу разнообразия их сущности они имеют много разных преимуществ, эти преимущества не настолько велики и не такого рода, чтобы они не уравнивали друг друга, и мы не воспринимаем увлеченность или упрямство, а не суждение тех, кто желает, чтобы одно превосходило другое. Поэтому можно с полным основанием сказать, что одна и та же душа управляет телами обоих, и по этой причине я прихожу к выводу, что те, кто стремится разъединить и отделить одно от другого, творят зло. Небеса, желая развеять наши заблуждения в этом вопросе и показать нам родство и единство этих двух благородных искусств, в разное время породили среди нас многих скульпторов, которые рисовали, и многих художников, которые занимались скульптурой, как можно видеть в житиях Антонио дель Поллайоло, Леонардо да Винчи и многих других, давно ушедших из жизни. Но в наше время Божественная Доброта создала для нас Микеланджело Буонаротти, в котором оба эти искусства сияют так совершенны и кажутся столь похожими и тесно связанными, что художники восхищаются его картинами, а скульпторы испытывают к его скульптурам высшее восхищение и почтение. Чтобы он, не нуждался в поиске у другого мастера подходящего места для своих произведений, природа так щедро наделила его знанием архитектуры, что, не нуждаясь в помощи других, он сам обладает силой и способностью дать тому или иному созданному им образу достойное и подходящее место, так что он по праву заслуживает звания короля скульпторов, принца живописцев и величайшего из архитекторов, нет, скорее, истинного мастера архитектуры. И действительно, мы можем с уверенностью утверждать, что те, кто называют его божественным, ни в коем случае не ошибаются, поскольку он воплотил в себе три самых достойных похвалы и самых гениальных искусства, которые можно найти среди смертных, и с их помощью, подобно богу, он может дарить нам бесконечное наслаждение. И пусть этого будет достаточно для спора, разгоревшегося между фракциями, и для нашего собственного мнения.

Теперь, возвращаясь к моему первоначальному намерению, я говорю, что, желая, насколько это в моих силах, вырвать из пасти времени имена скульпторов, художников и архитекторов, которые от Чимабуэ до наших дней прославились в Италии своим выдающимся мастерством, и желая, чтобы этот мой труд был не менее полезен, чем приятен для меня, мне кажется необходимым, прежде чем перейти к истории, как можно кратко представить эти три искусства, в которых проявили себя те, о ком я собираюсь писать,

чтобы каждый благородный дух сначала узнал о самых замечательных вещах в их профессиях, а затем с большим удовольствием и пользой смог ясно увидеть, чем они отличались друг от друга и какое великое украшение и удобство они приносят своим странам и всем, кто желает воспользоваться их трудом и знаниями.

Начну я с архитектуры, как самого универсального, необходимого и полезного для людей искусства, как того, для служения и украшения которого существуют два других; и я кратко изложу разновидности камня, способы или методы строительства с их пропорциями, а также то, как можно распознать хорошие и хорошо продуманные здания. Затем, говоря о скульптуре, я расскажу, как создаются статуи, какая форма и пропорции в них ценятся, и каковы хорошие скульптуры, со всеми самыми сокровенными и необходимыми правилами. Наконец, говоря о живописи, я расскажу о рисовании, о методах раскрашивания, о совершенном исполнении любой работы, о качестве самих картин и обо всем, что имеет отношение к живописи; о всех видах мозаики, о ниэлло, об эмальировании, о дамаскировании и, наконец, о печати картин. И таким образом я убежден, что мои труды порадуют тех, кто не занимается этими занятиями, и порадуют и помогут тем, кто сделал их своей профессией. Не говоря уже о том, что во Введении они ознакомятся с методами работы, а в Жизнеописаниях самих мастеров узнают, где находятся их работы, как легко распознать их совершенство или несовершенство и различать один стиль от другого, они также смогут понять, сколько похвалы и чести заслуживает человек, который добавляет к превосходству столь благородных искусств честность и добродетельность жизни (). Воодушевленные похвалой, которую получили такие люди, они тоже будут стремиться к истинной славе. Немалую пользу принесет и история, истинный проводник и наставница наших поступков, в которой можно прочесть о бесконечном разнообразии бесчисленных случайностей, которые происходили с мастерами, иногда по их собственной вине, а очень часто по воле случая.

Мне остается только извиниться за то, что я иногда использовал некоторые слова из тосканского диалекта, о которых я не хочу говорить, поскольку всегда старался использовать слова и названия, характерные и подходящие для нашего ремесла, а не изысканные или избранные слова драгоценных писателей. Позвольте же мне использовать в их собственном языке слова, свойственные нашим мастерам, и пусть все довольствуются моей доброй волей, которая побудила меня добиться этого результата не для того, чтобы учить других тому, чего я сам не знаю, а из желания сохранить память хотя бы о самых прославленных мастерах, поскольку за столько десятилетий я еще не встретил ни одного, кто бы много писал о них. Ибо я хотел своими скромными трудами, очерчивая их благородные деяния, в какой-то мере отплатить им за долг, который я имею перед их работами, которые были для меня учителями в изучении всего, что я знаю, а не жить в лени, быть злобным критиком работ других, порицая и осуждая их, как это часто делают люди. Но теперь пора перейти к делу.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ЖИЗНИ

Я не сомневаюсь, что почти все писатели разделяют общее и глубоко укоренившееся мнение, что скульптура и живопись были впервые открыты, благодаря свету природы, египтянами, а некоторые другие приписывают халдеям первые грубые наброски на мраморе и первые рельефы в скульптуре, так же как они приписывают грекам изобретение кисти и красок. Но я с уверенностью могу сказать, что и в том, и в другом из этих искусств замысел, который является их основой, а скорее даже самой душой, зарождающей и питающей в себе все части человеческого интеллекта, был уже в высшей степени совершенен до сотворения всех других вещей, когда Всемогущий Бог, сотворив огромное тело мира и украсив небеса их чрезвычайно яркими светилами, спустился ниже со своим интеллектом в ясность воздуха и твердость земли и, создав человека, открыл вместе с прекрасным творением всех вещей первую форму скульптуры; из которой человек впоследствии, шаг за шагом (и это нельзя отрицать), как из истинного образца, взял статуи, скульптуры и науку о позе и очертаниях; а для первых изображений (какими бы они ни были) — мягкость, гармонию и согласие в несогласии, которое исходит от света и тени. Таким образом, первым образцом, из которого возник первый образ человека, был комок глины, и не без причины, поскольку Божественный Архитектор времени и природы, будучи Сам самым совершенным, желал показать в несовершенстве материала способ добавлять и убирать; так же, как это обычно делают хорошие скульпторы и художники, которые, добавляя и убавляя в своих моделях, приводят свои несовершенные эскизы к тому окончательному совершенству, которого они желают. Он дал человеку тот самый яркий цвет плоти, из которого впоследствии для живописи из земных рудников добывались сами краски для подражания всему тому, что необходимо для картин. Правда, нельзя с уверенностью утверждать, что люди до Потопа достигли в этих искусствах такого же совершенства, как и в подражании столь прекрасному творению, хотя есть основания полагать, что они тоже ваяли и рисовали всевозможными способами; поскольку Бел, сын гордого Нимрода, примерно через 200 лет после Потопа, велел изготовить ту статую, из которой впоследствии родилось идолопоклонство, а жена его сына, знаменитая Семирамида, царица Вавилона, при строительстве этого города поместила среди его украшений не только разнообразных животных, изображенных и раскрашенных с натуры, но и изображение себя самой и своего мужа Нина, а кроме того, бронзовые статуи отца своего мужа, матери своего мужа и матери последнего, как рассказывает Диодор, называя их греческими именами (которых еще не существовало), Юпитер, Юнона и Опе. Возможно, именно по этим статуям халдеи научились изготавливать изображения своих богов, поскольку 150 лет спустя Рахель, бежавшая из Месопотамии вместе со своим мужем Иаковом, похитила идолов своего отца Лавана, как ясно рассказывается в Книге Бытия. Кстати, халдеи не были единственными, кто создавал скульптуры и изображения, египтяне также занимались этим искусством с таким же большим усердием, что видно по чудесной гробнице древнейшего царя Осимандия, подробно описанной Диодором и подтвержденной строгим заповеданием Моисея в «Исходе из Египта», а именно, что под страхом смерти нельзя создавать никаких изображений Бога. Спустившись с горы, он обнаружил, что его народ изготовил золотого тельца и торжественно поклоняется ему, и, будучи сильно возмущен тем, что божественные почести воздаются изображению животного, не только разбил его и превратил в прах, но и в наказание за столь великий грех приказал левитам убить многие тысячи нечестивых сынов Израилевых. Но поскольку смертным грехом было не изготовление статуй, а их поклонение, мы читаем в книге Исход, что искусство дизайна и скульптуры, не только из мрамора, но и из всех видов металла, было даровано Богом Бецеаилу из колена Иуды и Ахолиабу из колена Дана (), которые были теми, кто изготовил

двух золотых херувимов, подсвечники, завесу, каймы священнических одежд и многие другие прекрасные изделия для скинии, с единственной целью — чтобы народ мог созерцать и поклоняться им.

Итак, из того, что видели до Потопа, гордость людей нашла способ создавать статуи тех, кого они хотели, чтобы они оставались известными и бессмертными в мире. А греки, которые по-другому думают об этом происхождении, говорят, что первые статуи изобрели эфиопы, как рассказывает Диодор; что египтяне позаимствовали их у эфиопов, а от них — греки; ибо ко времени Гомера скульптура и живопись, как видно, достигли совершенства, что доказывается в описании щита Ахилла этим божественным поэтом, который показывает его нам не столько описанным, сколько вырезанным и расписанным с помощью всех видов искусства. Лактанций Фирмиан, в виде басни, приписывает это Прометею, который, подобно Всемогущему Богу, создал образ человека из грязи; и от него, как он заявляет, произошло искусство скульптуры. Но согласно тому, что пишет Плиний, оно пришло в Египет от Гигеса Лидийского, который, сидя у костра и глядя на свою тень, внезапно, с куском угля в руке, нарисовал свой контур на стене. И с тех пор в течение некоторого времени использовались только контуры, без цвета, как подтверждает тот же Плиний; этот метод был заново открыт с большим трудом Филоклом Египетским, а также Клеанфом и Ардицем из Коринфа и Телефаном из Сикиона.

Клеофант из Коринфа был первым среди греков, кто использовал цвета, а Аполлодор — первым, кто открыл кисть. За ним последовали Полигнф из Тасоса, Зевксис и Тимагарас из Халкиды, а также Пифий и Аглаофон, все они были очень известны; а после них — самый знаменитый Апеллес, столь ценимый и почитаемый Александром Великим за свой талант и самый изобретательный исследователь клеветы и ложной благосклонности, как показывает нам Лукиан; так как почти все выдающиеся художники и скульпторы были наделены Небесами не только даром поэзии, как можно прочесть о Пакувии, но и философией, как можно видеть на примере Метродора, который, будучи столь же сведущим в философии, сколь и в живописи, был послан афинянами к Паулу Эмилию (), чтобы украсить его триумф, и остался с ним, чтобы читать философию его сыновьям.

Искусство скульптуры было очень развито в Греции, и там появилось много прекрасных мастеров, среди которых Федий, афинянин, Пракситель и Поликлет, все очень великие мастера, в то время как Лисипп и Пирготель были превосходны в глубоком рельефе, а Пигмалион — в рельефе на слоновой кости, о котором существует басня, что благодаря своим молитвам он получил дыхание и дух для созданной им фигуры девы. Живопись также почиталась и вознаграждалась древними греками и римлянами, которые оказывали благосклонность тем, кто создавал чудесные произведения, даруя им гражданство и высшие почести. Это искусство процветало в Риме настолько, что Фабий прославил свой род, подписав свое имя под прекрасными картинами, которые он нарисовал в храме Салуса, и назвав себя Фабием Пиктором. Общественным указом было запрещено рабам заниматься этим искусством во всех городах, и народы так сильно и непрестанно почитали искусство и мастеров, что самые редкие произведения отправлялись в Рим в качестве чудесных трофеев, а лучшие мастера освобождались из рабства и вознаграждались почестями и наградами со стороны республик.

Сами римляне питали такое большое почтение к этим искусствам, что, помимо уважения, которое Марцелл, разграбляя город Сиракузы, приказал оказывать известному мастеру, при планировании штурма вышеупомянутого города они позаботились о том, чтобы не поджечь тот квартал, в котором находилась самая красивая расписная панель, которая впоследствии была с большой помпой перевезена в Рим в качестве трофея. Там, так сказать, ограбив весь мир, со временем они собрали самих мастеров, а также их лучшие произведения, благодаря

которым впоследствии Рим стал таким красивым, поскольку он получил такое великолепное украшение от статуй из-за границы, а не от своих собственных; известно, что на Родосе, городе на островке, отнюдь не большом, насчитывалось более 30 000 статуй, как бронзовых, так и мраморных, и афиняне не имели меньше, а в Олимпии и Дельфах их было гораздо больше, а в Коринфе — бесчисленное множество, и все они были прекрасны и имели огромную ценность. Разве не известно, что Никомед, царь Ликии, в своем стремлении заполучить Венеру, созданную рукой Праксителя, потратил на нее почти все богатство своего народа? Не сделал ли то же самое Аттал, который, чтобы заполучить картину «Вакх», написанную Аристидом, не постеснялся потратить на нее более 6000 сестерциев? Эта картина была с большой помпой помещена Луцием Муммием в храм Цереры, чтобы украсить Рим.

Но несмотря на то, что благородство этих искусств ценилось так высоко, до сих пор точно неизвестно, кто дал им начало. Как уже было сказано выше, оно кажется наиболее древним у халдеев, некоторые приписывают его эфиопам, а греки приписывают его себе; и можно с полным основанием полагать, что оно, возможно, еще более древнее у этрусков, как свидетельствует наш Леон Батиста Альберти, о чем мы имеем достаточно ясное доказательство в виде чудесной гробницы Порсены в Кьюзи, где не так давно были обнаружены под землей, между стенами Лабиринта, несколько терракотовых плиток с изображениями в полурельефе, настолько превосходными и красивыми, что можно легко понять, что это искусство не зародилось именно в то время, а, напротив, судя по совершенству этих произведений, оно было гораздо ближе к своему расцвету, чем к своим истокам. Кроме того, об этом свидетельствует то, что мы каждый день видим множество красных и черных ваз из Ареццо, изготовленных, как можно судить по манере, примерно в то время, с самыми изящными резьбой, маленькими фигурками и сценами в низком рельефе, а также множество маленьких круглых масок, изготовленных с большой тонкостью мастерами той эпохи, людьми, обладавшими большим опытом, как показывает результат, и превосходными в этом искусстве. Кроме того, по статуям, найденным в Витербо в начале понтификата Александра VI, можно судить, что скульптура пользовалась большим уважением и достигла немалого совершенства у этрусков; и хотя точно неизвестно, когда они были созданы, можно с достаточной уверенностью предположить, как по манере исполнения фигур, так и по стилю гробниц и зданий, а также по надписям на этруском языке, что они являются очень древними и были созданы в период, когда дела в этой стране шли хорошо и процветали. Но какое еще более явное доказательство этого можно найти (), учитывая, что в наши дни, то есть в 1554 году, при прокладке канав, сооружении укреплений и стен в Ареццо была найдена бронзовая фигура химеры Беллерофонты, по которой можно судить о совершенстве этого искусства в древности у этрусков, о чем свидетельствует этрускский стиль и, в еще большей степени, буквы, высеченные на лапе, о которых — поскольку их немного и в настоящее время нет никого, кто понимал бы этрускский язык — предполагается, что они могут обозначать имя мастера, а также название самой фигуры и, возможно, дату, в соответствии с обычаями того времени. Эта фигура, в силу своей красоты и древности, была помещена в наше время господином герцогом Козимо в зале новых комнат его дворца, где мною были написаны сцены из жизни папы Льва X. Кроме того, в том же месте было найдено много маленьких фигурок из бронзы, выполненных в том же стиле, которые находятся в руках упомянутого господина герцога.

Но поскольку даты создания произведений греков, эфиопов и халдеев столь же сомнительны, как и наши собственные, а может быть, и более того, и в силу большей необходимости основывать наше суждение об этих произведениях на догадках, которые, однако, не настолько слабы, чтобы быть во всех отношениях далекими от истины, я полагаю, что нисколько не отклонился от истины (и я думаю, что каждый, кто согласится

рассмотреть этот вопрос с осторожностью, будет судить так же, как и я), когда я сказал выше, что источником этих искусств была сама природа, а примером или образцом — самое прекрасное творение мира, а учителем — божественный свет, влитый в нас особой милостью, который не только сделал нас выше других животных, но, если это не грех сказать, подобными Богу. И если в наше время было замечено (как я надеюсь продемонстрировать чуть позже многими примерами), что простые дети, грубо воспитанные в лесу, имея в качестве единственного образца прекрасные картины и скульптуры природы, а также благодаря живости своего ума, начали самостоятельно создавать эскизы, то насколько же больше мы можем, нет, должны с уверенностью верить, что эти первобытные люди, которые, по мере того как они были менее отдалены от своего происхождения и божественного творения, были тем более совершенны и обладали лучшим интеллектом, что они сами, имея в качестве руководства природу, в качестве учителя чистейший интеллект и в качестве примера столь прекрасный образец мира, дали рождение этим благороднейшим искусствам и, начиная с малого, постепенно совершенствуя их, привели их наконец к совершенству? Я, конечно, не хочу отрицать, что среди них был кто-то, кто первым начал, поскольку я очень хорошо знаю, что в какой-то момент и от какого-то человека должно было произойти начало; но я также не буду отрицать, что возможно, один помогал другому, учил и открывал путь к дизайну, цвету и рельефу, потому что я знаю, что все наше искусство — это подражание, в основном природе, а затем, поскольку человек не может сам подняться так высоко, тем работам, которые выполнены теми, кого он считает лучшими мастерами, чем он сам. Но я твердо утверждаю, что желание догматически утверждать, кем был этот человек или эти люди, — дело очень опасное для суждения и, возможно, мало необходимое для знания, при условии, что мы видим истинный корень и происхождение, из которого родилось искусство. Ибо поскольку из произведений, которые являются жизнью и славой мастеров, первые, а затем и вторые и третьи были утрачены из-за времени, которое поглощает все, и поскольку из-за отсутствия писателей в то время они не могли, по крайней мере таким образом, стать известными потомкам, их мастера также были забыты. Но когда писатели начали записывать вещи, которые были до их времени, они не могли говорить о тех, о которых не могли получить информацию, так что первыми у них стали те, память о которых была утрачена последней. Так же как первым из поэтов по общему согласию считается Гомер, не потому, что до него не было других, ведь они были, хотя и не столь выдающиеся, что ясно видно из его собственных произведений, а потому, что все знания об этих ранних поэтах, какими бы они ни были, были утрачены за 2000 лет до того. Однако, оставив эту часть, слишком неопределенную из-за ее древности, перейдем к более ясным вопросам их совершенства, разрушения и восстановления, или, скорее, воскрешения, о которых мы сможем говорить на гораздо более твердой почве.

Я говорю, что, хотя действительно они появились в Риме довольно поздно, если первой фигурой была, как говорят, статуя Цереры, изготовленная из металла из сокровищ Спурия Кассия, который за заговор с целью провозгласить себя королем был без колебаний казнен собственным отцом; и что, хотя искусства скульптуры и живописи продолжали существовать до конца правления двенадцати цезарей, они, однако, не сохранили того совершенства и превосходства, которыми обладали ранее, поскольку по зданиям, построенным императорами один за другим, можно видеть, что эти искусства, приходя в упадок с каждым днем, постепенно теряли все свое совершенство в дизайне. И это ясно подтверждается скульптурными и архитектурными произведениями, созданными во времена Константина в Риме, и в частности триумфальной аркой, воздвигнутой для него римским народом возле Колизея, в которой видно, что из-за нехватки хороших мастеров они использовали не только мраморные группы, созданные во времена Траяна, но и трофеи, привезенные в Рим из разных мест. И кто знает, что вотивные подношения в медальонах, то

есть скульптуры в полурельефе (), а также пленники, большие группы, колонны, лепнина и другие украшения, будь то изготовленные ранее или из трофеев, выполнены превосходно, тот знает также, что работы, выполненные скульпторами того времени для заполнения пустот, являются самыми грубыми, как и некоторые небольшие группы с маленькими фигурками из мрамора под медальонами, и самое нижнее основание, на котором изображены некоторые победы, и некоторые реки между арками по бокам, которые очень грубы и сделаны так, что можно с уверенностью сказать, что к тому времени искусство скульптуры начало терять что-то из своего прежнего качества. И еще не пришли готы и другие варварские и чужеземные народы, которые уничтожили вместе с Италией все изящные искусства. Правда, в те времена архитектура пострадала меньше, чем другие виды искусства, потому что в бане, построенной Константином на Латеране, у входа в главный портик можно увидеть, не говоря уже о порфировых колоннах, капителях из мрамора и двойных основаниях, взятых из другого места и очень хорошо вырезанных, что вся композиция здания очень хорошо продумана; тогда как, напротив, штукатурка, мозаика и некоторые инкрустации на стенах, выполненные мастерами того времени, не равны тем, которые он велел разместить в тех же термах и которые были взяты в основном из храмов языческих богов (). Говорят, что Константин поступил так же в саду Эквиция, построив храм, который он впоследствии подарил христианским священникам. Точно так же великолепная церковь Св. Иоанна Латеранского, возведенная тем же императором, может свидетельствовать о том же — а именно, что в его время скульптура уже сильно пришла в упадок; ибо изображение Спасителя и двенадцати апостолов из серебра, которое он велел изготовить, было очень упрощенной скульптурой, выполненной без искусства и с очень скромным дизайном. Кроме того, кто внимательно изучит медали Константина, его изображение и другие статуи, изготовленные скульпторами того времени, которые в настоящее время находятся в Кампидольо, может ясно увидеть, что они очень далеки от совершенства медалей и статуй других императоров; и все это показывает, что задолго до прихода готов в Италию скульптура значительно пришла в упадок.

Архитектура, как уже было сказано, продолжала поддерживать себя, если не в столь совершенном, то в лучшем состоянии; и в этом нет ничего удивительного, поскольку великие сооружения были построены почти полностью из трофеев, архитекторам было легко, создавая новые, в значительной степени подражать старым, которые они всегда видели перед глазами, и это было гораздо легче, чем скульпторам подражать хорошим фигурам древних, поскольку их искусство полностью исчезло. И это очевидно, потому что церковь князя апостолов на Ватикане была богата только колоннами, основаниями, капителями, архитравами, лепниной, дверями и другими инкрустациями и украшениями, которые были взяты из разных мест и из зданий, построенных в более величественном стиле в более ранние времена. То же самое можно сказать о церкви Санта-Кроче-ин-Джезу, которую Константин построил по просьбе своей матери Елены, о церкви Сан-Лоренцо за стенами Рима и о церкви Санта-Агнеса, построенной им по просьбе его дочери Констанции. И кто не знает, что купель, в которой крестили ее и ее сестру, была украшена произведениями, созданными задолго до этого, в частности, порфировой чашей с красивейшими резбленными фигурами, мраморными подсвечниками с прекрасной резьбой в виде листьев и низкорельефными изображениями мальчиков, которые действительно очень красивы? Короче говоря, по этим и многим другим причинам ясно, насколько во времена Константина скульптура уже пришла в упадок, а вместе с ней и другие изящные искусства. И если чего-то и не хватало для завершения этого упадка, то это было с лихвой восполнено отъездом Константина из Рима, когда он отправился основать столицу империи в Византии; ведь он увез с собой не только всех лучших скульпторов и других

мастеров того времени, какими бы они ни были, но и бесконечное количество статуй и других скульптурных произведений, все из которых были прекрасны.

После ухода Константина, цезари, которых он оставил в Италии, продолжая строительство как в Риме, так и в других местах, приложили все усилия, чтобы сделать свои работы как можно более прекрасными; но, как можно видеть, скульптура, как и живопись и архитектура, шла от плохого к худшему, и это, возможно, произошло потому, что, когда человеческие дела начинают приходить в упадок, они никогда не перестают идти все ниже и ниже, пока не достигнут того момента, когда хуже уже быть не может. Также можно заметить, что, хотя во времена папы Либерия архитекторы того времени стремились сделать что-то великое, строя церковь Санта-Мария-Маджоре, они все же не были довольны успехом в целом, потому что, хотя это здание, которое также в большей части состоит из трофеев, было построено с достаточно хорошими пропорциями, нельзя отрицать, не говоря уже о некоторых других частях, что фриз, идущий по всему периметру над колоннами с орнаментами из штукатурки и росписью, полностью лишен дизайна, и что многие другие вещи, которые можно увидеть в этой великой церкви, демонстрируют несовершенство искусств.

Много лет спустя, когда христиане подвергались гонениям при Юлиане Отступнике, на Целийской горе была построена церковь в честь мучеников Иоанна и Павла, которая была намного хуже вышеупомянутых, так что становится ясно, что в то время искусство было почти полностью утрачено. Здания, построенные в то же время в Тоскане, также являются ярким свидетельством этого; и не говоря уже о многих других, церковь, построенная за стенами Ареццо в честь святого Доната, епископа этого города (который вместе с монахом Иларианом принял мученическую смерть при Юлиане Отступнике), ничем не превосходила по архитектуре вышеупомянутые церкви. Невозможно поверить, что это было вызвано чем-то иным, кроме отсутствия лучших архитекторов в ту эпоху, учитывая, что упомянутая церковь (как можно было увидеть в наши дни), которая имеет восьмиугольную форму и построена из обломков театра, Колизея и других зданий, которые стояли в Ареццо до того, как он принял христианство, была построена без учета экономии и с наибольшими затратами, украшена колоннами из гранита, порфира и разноцветного мрамора, которые принадлежали упомянутым зданиям. И я лично не сомневаюсь, судя по затратам, которые явно были вложены в эту церковь, что если бы у ареццианцев были лучшие архитекторы, они построили бы нечто чудесное; потому что из того, что они сделали, видно, что они не жалели ничего, чтобы только сделать эту работу как можно более богатой и хорошо спроектированной, и поскольку, как уже много раз говорилось, архитектура меньше других искусств утратила свое совершенство, в ней можно было увидеть немного хорошего. В это же время была расширена церковь Св. Марии в Градо, в честь упомянутого Илария, по той причине, что он долгое время жил в ней, когда вместе с Донатом отправился к венцу мученичества.

Но поскольку Фортуна, когда она поднимает людей на вершину своего колеса, имеет обыкновение, то ли в шутку, то ли в раскаянии, снова сбрасывать их вниз, после этих событий в разных частях мира поднялись против Рима все варварские народы; откуда вскоре последовало не только унижение столь великой империи, но и гибель всего, и прежде всего самого Рима, а вместе с ним были также полностью уничтожены великолепные мастера, скульпторы, художники и архитекторы, оставив искусства и самих себя погребенными и погруженными в ужасные массовые убийства и руины этого знаменитого города. И первыми, кто пришел в упадок, были живопись и скульптура, как искусства, служащие скорее для удовольствия, чем для пользы, в то время как другое — а именно архитектура — как необходимое и полезное для телесного благополучия,

продолжало существовать, но уже не в своем совершенстве и превосходстве. И если бы не то, что скульптуры и картины представляли собой для глаз тех, кто рождался день ото дня, тех, кто был удостоен чести обрести вечную жизнь, то вскоре память об обоих была бы утрачена; тогда как некоторые из них сохранились в изображениях и надписях, размещенных в частных домах, а также в общественных зданиях, а именно в амфитеатрах, театрах, банях, акведуках, храмах, обелисках, колоссах, пирамидах, арках, водохранилищах, государственных казначействах и, наконец, в самих гробницах, большая часть которых была разрушена варварским и диким племенем, которое не имело ничего общего с человеком, кроме формы и имени. Это были, среди прочих, вестготы, которые, провозгласив Алариха своим королем, напали на Италию и Рим и дважды разграбили город, не щадя ничего. То же самое сделали и вандалы, пришедшие из Африки со своим королем Гензерихом, который, не довольствуясь своей добычей, трофеями и всеми жестокостями, которые он совершил там, увез ее народ в рабство, к их чрезвычайному великому несчастью, и среди них Евдоксию, бывшую жену императора Валентиниана, который был убит незадолго до этого своими же солдатами. Ибо эти люди, в значительной степени утратив древнюю римскую доблесть по той причине, что все лучшие из них давно ушли в Византию с императором Константином, больше не имели ни хороших нравов, ни образа жизни. Более того, одновременно были утрачены все истинные люди и всякие добродетели, а законы, привычки, имена и языки были изменены; и все эти вещи вместе и каждая по отдельности привели к тому, что каждый прекрасный ум и высокий интеллект стали самыми грубыми и низкими.

Но что принесло бесконечный вред и ущерб упомянутым профессиям, даже больше, чем все вышеперечисленные причины, так это горячая ревность новой христианской религии, которая после долгой и кровопролитной борьбы, с помощью своих чудес и искренности своих дел, наконец свергла и смела старую веру язычников и, посвятив себя с величайшим рвением и усердием изгнанию и искоренению до корня и ветви каждого малейшего повода, из которого могла возникнуть ошибка, не только испортила или бросила на землю все чудесные статуи, скульптуры, картины, мозаики и украшения ложных богов язычников, но даже памятники и почести бесчисленных выдающихся людей, которым за их выдающиеся заслуги благородный дух древних воздвиг статуи и другие памятники в общественных местах. Более того, она не только разрушила самые почитаемые храмы идолов, чтобы построить церкви для христианского использования, но и, чтобы облагородить и украсить Св. Петра (не говоря уже об украшениях, которые были там с самого начала), она также ограбила каменные колонны мавзолея Адриана, ныне называемого Кастелло ди Св. Анжело, и многих других зданий, которые сегодня мы видим в руинах. И хотя христианская религия сделала это не из-за ненависти к искусству, а только для того, чтобы унижить и низвергнуть богов язычников, тем не менее, из-за этого горячего рвения на эти почитаемые профессии обрушилось такое великое разрушение, что их самая форма была полностью утрачена. И как будто этого было недостаточно для этого тяжелого несчастья, на Рим обрушился гнев Тотилы, который, помимо разрушения его стен и уничтожения огнем и мечом всех его самых замечательных и благородных зданий, сжег весь город от края до края и, ограбив его от всех живых существ, оставил его на произвол пламени и огня, так что в течение восемнадцати дней подряд в нем не было найдено ни одной живой души; и он так полностью разрушил и уничтожил чудесные статуи, картины, мозаики и лепные работы, что были утрачены не только их величие, но и сама их форма и сущность. Поэтому, поскольку в основном нижние комнаты дворцов и других зданий были украшены лепниной, росписью и скульптурами, все эти прекрасные произведения, обнаруженные в наши дни, были погребены под обломками сверху, и те, кто пришел после, считая все это руинами, посадили на них виноград, так что, поскольку упомянутые нижние комнаты остались под

землей, современные люди называли их гротами, а картины, которые в них можно увидеть в настоящее время, — «гротесками».

После конца остготов, которые были уничтожены Нарсесом, люди жили среди руин Рима в некотором роде, правда, бедно, когда через 100 лет пришел Константин II, император Константинополя, который, хотя и был любезно принят римлянами, опустошил, ограбил и унес все, что осталось, скорее по случайности, чем по доброй воле тех, кто уничтожил его, в жалком городе Риме. Правда, он не смог насладиться этой добычей, потому что, будучи унесенным морской бурей на Сицилию и справедливо убитым своими же людьми, он оставил свою добычу, свое царство и свою жизнь на произвол судьбы. Но она, еще не удовлетворившись бедствиями Рима, чтобы украденное никогда не вернулось, привела туда для разрушения острова множество сарацин, которые унесли как богатства сицилийцев, так и добычу Рима в Александрию, к великому позору и ущербу Италии и христианского мира. И так все, что не уничтожили понтифики (и прежде всего святой Григорий, который, как говорят, издал указ о изгнании всех оставшихся статуй и добычи из зданий), в конце концов, от рук этого самого подлого грека, пришло к дурному концу; так что, не оставив никаких следов или признаков чего-либо хорошего, последующие поколения, хотя и были грубыми и невежественными, особенно в своих картинах и скульптурах, но, вдохновленные природой и утонченные воздухом, приступили к работе не по правилам вышеупомянутых искусств, которых они не знали, а в соответствии с качеством своего собственного интеллекта.

Искусство дизайна, достигнув этих пределов как до, так и во время господства лангобардов над Италией, а также после этого, продолжало постепенно ухудшаться, хотя и выполнялись некоторые небольшие работы, настолько, что ничего не могло быть выполнено более грубо и с меньшим дизайном, чем то, что было сделано, о чем свидетельствуют, помимо многих других работ, некоторые фигуры, которые находятся в портике Св. Пьетро в Риме, над дверями, выполненные в греческом стиле в память о некоторых святых отцах, которые защищали Святую Церковь на определенных соборах. Об этом же свидетельствуют многие работы в том же стиле, которые можно увидеть в городе и во всем экзархате Равенны, и в частности некоторые из них, находящиеся в церкви Санта-Мария-Ротонда за пределами города, выполненные вскоре после изгнания лангобардов из Италии. В этой церкви, как я не могу не сказать, можно увидеть нечто самое замечательное и удивительное, а именно свод, или, вернее, купол, который покрывает ее, который, хотя и имеет десять брачч в ширину и служит крышей и покрытием для этого здания, тем не менее состоит из одного цельного куска, настолько большого и тяжелого, что кажется почти невозможным, чтобы такой камень, весящий более 200 000 либр,^[4] мог быть установлен на таком высоком месте. Но вернёмся к нашей теме; из рук мастеров того времени вышли эти кукольные и грубые фигуры, которые до сих пор можно увидеть в старинных произведениях. То же самое произошло с архитектурой, поскольку, поскольку было необходимо строить, а форма и хороший метод были полностью утрачены вследствие смерти мастеров и разрушения и гибели их произведений, те, кто занимался этим делом, не строили ничего, что по порядку или пропорциям демонстрировало бы какую-либо изящность, замысел или разумность. Поэтому появились новые архитекторы, которые принесли из своих варварских племен метод строительства зданий, которые мы сегодня называем немецкими; и они построили некоторые из них, которые скорее вызывают смех у нас, современных людей, чем заслуживают похвалы, пока более искусные мастера не нашли впоследствии лучший стиль, в некоторой степени похожий на хороший стиль древних, который можно увидеть по всей Италии в старых церквях (но не древних), построенных ими, таких как дворец Теодориха, короля Италии, в Равенне, один в Павии и другой в Модене; все они построены в варварском стиле и скорее богаты и обширны, чем хорошо продуманы или имеют хорошую архитектуру. То же самое можно сказать о церкви Св. Стефана в Римини, церкви Св. Мартина в Равенне и

церкви Св. Иоанна Евангелиста, построенной в том же городе Галлой Пладицией около 438 года нашей эры; о церкви Св. Витале, построенной в 547 году, об аббатстве Класси-ди-Фуори и, короче говоря, о многих других монастырях и церквях, построенных после правления лангобардов. Все эти здания, как уже было сказано, являются одновременно большими и величественными, но выполнены в самой грубой архитектуре эпохи Великой индоевропейской миграции (), и среди них есть много аббатств во Франции, построенных в честь Св. Бенедикта, церковь и монастырь Монте-Казино, а также церковь Св. Джованни Баттиста в Монце, построенная Теоделиндой, королевой готов, которой папа Григорий написал свои «Диалоги»; в котором королева велела нарисовать историю лангобардов, где было видно, что они брили затылок, а спереди носили длинные косы и окрашивали волосы до подбородка. Их одежда состояла из просторных льняных одежд, как это было принято у англов и англосаксов, и под ними носили плащи разных цветов; их обувь была открытой до пальцев и завязывалась сверху кожаными ремешками. Подобными к вышеупомянутым церквям были церковь Св. Джованни в Павии, построенная Гондибертой, дочерью вышеупомянутой Теоделинды, и в том же городе церковь Св. Сальвадоре, построенная братом упомянутой королевы, Арибертом, который унаследовал трон Родоальда, мужа Гондиберты; и церковь Св. Амвросия в Павии, воздвигнутая Гримоальдом, королем лангобардов, который изгнал Бертрида, сына Ариберта, с престола. Этот Бертрид, восстановленный на троне после смерти Гримоальда, построил также в Павии монастырь для монахинь под названием Monasterio Nuovo в честь Богородицы и Св. Агаты; а королева построила монастырь за стенами города, посвященный «Деве Марии в Пертике». Куниберт, сын того же Бертрида, построил монастырь и церковь в честь Святого Георгия, называемую ди Коронате, на месте, где он одержал великую победу над Алахи. Не отличалась от них и церковь, которую король лангобардов Луитпранд (живший во времена короля Пепина, отца Карла Великого) построил в Павии и которая называется Сан-Пьетро-ин-Чельдауро; ни та, которую построил Дезидерий, правивший после Астольфа, а именно Сан-Пьетро-Кливате в епархии Милана; ни монастырь Сан-Винченцо в Милане, ни монастырь Сан-Джулия в Брешии, поскольку все они были построены с огромными затратами, но были очень уродливыми. Пьетро Кливате в епархии Милана; ни монастырь С. Винченцо в Милане, ни монастырь С. Джулия в Брешии, поскольку все они были построены с огромными затратами, но в самом уродливом и беспорядочном стиле.

Позже, во Флоренции, архитектура сделала небольшой прогресс, и церковь С. Апостола, построенная Карлом Великим, хотя и небольшая, была очень красивой; не говоря уже о том, что колонны, хотя и состоят из отдельных частей, отличаются изяществом и прекрасными пропорциями, а капители и арки, образующие небольшие своды двух маленьких нефов, свидетельствуют о том, что в Тоскане сохранились или, по правде говоря, появились хорошие мастера. Короче говоря, архитектура этой церкви такова, что Филиппо ди Сер Брунеллеско не постеснялся использовать ее в качестве образца при строительстве церквей С. Спирито и С. Лоренцо в том же городе. То же самое можно увидеть в церкви Сан-Марко в Венеции, которая (не говоря уже о Сан-Джорджо Маджоре, построенной Джованни Морозини в году 978) была начата при доже Джустиниано и Джованни Партичако, рядом с Сан-Теодозियो, когда тело этого евангелиста было отправлено из Александрии в Венецию; и после многих пожаров, которые сильно повредили дворец дожа и церковь, она была окончательно перестроена на тех же фундаментах в греческом стиле и в том виде, в каком мы ее видим сегодня, с очень большими затратами и под руководством многих архитекторов, в 973 году от Рождества Христова, во время правления дожа Доменико Сельво, который привез колонны откуда только мог их найти. И так продолжалось до 1140 года, когда дожем был Мессер Пьеро Полани, и, как уже было сказано, по проекту многих мастеров, всех греков. В том же греческом стиле и примерно в то же время были построены

семь аббатств, которые граф Уго, маркиз Бранденбургский, велел построить в Тоскане, как можно видеть в Бадии во Флоренции, в Сетиммо и в других; эти здания, вместе с остатками тех, которые больше не стоят, свидетельствуют о том, что архитектура все еще в какой-то мере удерживала свои позиции, хотя и была сильно испорчена и далека от хорошего стиля древних. Об этом же свидетельствуют многие старинные дворцы, построенные во Флоренции после разрушения Фьезоле, в тосканском стиле, но с варварским расположением пропорций дверей и окон огромной длины, с кривыми острыми четвертьсегментов () и изгибами арок, в соответствии с обычаями иностранных архитекторов того времени.

В следующем году, 1013 году, ясно, что искусство восстановило часть своей силы благодаря восстановлению этой прекрасной церкви, S. Miniato in Sul Monte, во времена Мессера Алибрандо, гражданина и епископа Флоренции; потому что, помимо мраморных украшений, которые можно увидеть как внутри, так и снаружи, по фасаду видно, что тосканские архитекторы старались как могли в дверях, окнах, колоннах, арках и лепнине, чтобы имитировать хороший порядок древних, частично восстановив его из древнейшего храма Сан-Джованни в их городе. В то же время живопись, которая была почти полностью утрачена, начала возвращаться, о чем свидетельствует мозаика « », выполненная в главной капелле упомянутой церкви Сан-Миниато.

Итак, с таких начинаний эти искусства начали развиваться в лучшую сторону по всей Тоскане, как видно в 1016 году, когда жители Пизы приступили к строительству своего собора, учитывая, что в те времена для людей было большим делом приступить к строительству церкви, как эта, с пятью нефами и почти полностью из мрамора как внутри, так и снаружи. Эта церковь, построенная под руководством и по проекту Бускетто, грека из Дулихиума, архитектора редкой для тех времен ценности, была возведена и украшена жителями Пизы бесчисленными трофеями, привезенными по морю (поскольку они были на пике своего величия) из самых отдаленных мест, о чем хорошо свидетельствуют колонны, основания, капители, карнизы и все другие виды каменной кладки, которые можно увидеть в ней. И поскольку некоторые из этих предметов были маленькими, некоторые — большими, а некоторые — средними по размеру, велико было суждение и талант Бускетто в том, чтобы разместить их и распределить по всему зданию, которое очень хорошо организовано как внутри, так и снаружи; кроме прочего, он очень изобретательно спроектировал фронтальный уклон фасада с большим количеством колонн, украсив его колоннами, вырезанными различными и разнообразными способами, и древними статуями, так же как он сделал и главные двери в том же фасаде, между которыми — то есть рядом с дверью Каррокцио — впоследствии было отведено почетное место для захоронения самого Бускетто с тремя эпитафиями, одна из которых написана латинскими стихами, ничем не отличающимися от других того времени:

QUOD VIX MILLE BOUM POSSENT JUGA JUNCTA MOVERE,
ET QUOD VIX POTUIT PER MARE FERRE RATIS,
BUSCHETTI NISU, QUOD ERAT MIRABILE VISU,
DENA PUELLARUM TURBA LEVAVIT ONUS.

И поскольку выше упоминалась церковь Св. Апостола во Флоренции, не могу не сказать, что на мраморной плите в ней, с одной стороны главного алтаря, можно увидеть следующие слова:

VIII. V. DIE VI. APRILIS IN RESURRECTIONE DOMINI, KAROLUS FRANCORUM REX A ROMA
REVERTENS, INGRESSUS FLORENTIAM, CUM MAGNO GAUDIO ET TRIPUDIO SUSCEPTUS, CIVIUM

COPIAM TORQUEIS AUREIS DECORAVIT ... ECCLESIA SANCTORUM APOSTOLORUM ... IN ALTARI INCLUSA EST LAMINA PLUMBEA, IN QUA DESCRIPTA APPARET PRÆFATA FUNDATIO ET CONSECRATIO FACTA PER ARCHIEPISCOPUM TURPINUM, TESTIBUS ROLANDO ET ULIVERIO.

Вышеупомянутое сооружение Дуомо в Пизе, пробудившее у многих людей по всей Италии, и прежде всего в Тоскане, интерес к благородным начинаниям, стало причиной того, что в городе Пистойя в 1032 году было положено начало строительству церкви Св. Павла в присутствии благословенного Атто, епископа этого города, о чем можно прочитать в заключенном в то время договоре, и, короче говоря, о многих других зданиях, о которых сейчас было бы слишком долго рассказывать. Однако я не могу не сказать, что со временем, в 1060 году, в Пизе была построена круглая церковь Св. Джованни, напротив собора и на той же площади. И в старой книге о работах над упомянутым собором записано нечто удивительное и почти невероятное, а именно, что колонны упомянутого Св. Джованни, опоры и своды были возведены и завершены за пятнадцать дней и не более. В той же книге, которую может прочитать любой желающий, можно прочитать, что для строительства этой церкви был введен налог в размере одного данайо за каждый очаг, но в ней не указано, золотого ли это было или мелкой монеты; и в то время в Пизе, как можно увидеть в той же книге, было 34 000 очагов. Действительно, эта работа была огромной, дорогостоящей и сложной в исполнении, и прежде всего свод трибуны, сделанный в форме груши и покрытый снаружи свинцом. Внешняя сторона полна колонн, резьбы и групп, а на фризе центральной двери изображен Иисус Христос с двенадцатью апостолами в полурельефе, в греческом стиле.

Жители Лукки примерно в то же время, то есть в 1061 году, как соперники жителей Пизы, начали строительство церкви Св. Мартина в Лукке по проекту некоторых учеников Бускетто, поскольку в Тоскане тогда не было других архитекторов. К фасаду этой церкви примыкает мраморный портик с множеством орнаментов и резьбы, созданный в память о папе Александре II, который незадолго до избрания на понтификат был епископом этого города. Об этом сооружении и о самом Александре подробно рассказывается в девяти латинских стихах, которые можно прочитать в других древних надписях, высеченных на мраморе под портиком, между дверями. На упомянутом фасаде изображены некоторые фигуры, а под портиком — много сцен из жизни Св. Мартина, выполненных в полурельефе из мрамора в греческом стиле. Но лучшие из них, расположенные над одной из дверей, были созданы 170 лет спустя Никколо Пизано и закончены в 1233 году, как будет рассказано в соответствующем месте; когда они были начаты, зрителями были Абелленато и Алипрандо, что ясно видно из некоторых букв, высеченных на мраморе в том же месте. Эти фигуры, созданные рукой Никколо Пизано, показывают, насколько он улучшил искусство скульптуры. Подобными им были большинство, нет, все здания, построенные в Италии с вышеупомянутых времен до 1250 года, поскольку за столь долгий период в архитектуре не было заметно никаких достижений или улучшений, она оставалась в прежних рамках и продолжала развиваться в том же грубом стиле, многочисленные примеры которого можно увидеть и по сей день, но о которых я пока не буду упоминать, потому что о них будет сказано ниже, в зависимости от обстоятельств, которые могут возникнуть.

Точно так же хорошие скульптуры и картины, которые были погребены под руинами Италии, до того же времени оставались скрытыми или неизвестными для людей, грубо воспитанных в грубости современных обычаев той эпохи, в которой не существовало других скульптур или картин, кроме тех, которые делали остатки древних греков, либо в виде изображений из глины или камня, либо рисуя чудовищные фигуры и покрывая цветом только обнаженные черты. Эти мастера, как лучшие, будучи единственными в этих профессиях, были вызваны в Италию, куда они принесли скульптуру и живопись, а также

мозаику, в том стиле, в котором они их знали; и даже так они грубо и невоспитанно учили их итальянцам, которые впоследствии использовали их, как было сказано и будет сказано далее, до определенного времени. И люди тех времен, не привыкшие видеть в каком-либо произведении другого превосходства или большего совершенства, чем то, которое они сами видели, удивлялись и считали их лучшими, несмотря на то, что они были низменными, пока дух тогдашнего поколения, которому в некоторых местах помогала тонкость воздуха, не очистился настолько, что около 1250 года Небеса, движимые состраданием к прекрасным умам, которые ежедневно рождала тосканская земля, вернули их в прежнее состояние. И хотя их предшественники видели остатки арок, колоссов, статуй, урн и многоярусных колонн в эпоху, наступившую после разграблений, разрушений и пожаров Рима, и никогда не знали, как их использовать или извлечь из них какую-либо пользу, до упомянутого выше времени поколения, которые пришли после них, хорошо различая хорошее от плохого и отказываясь от старых обычаев, обратились к подражанию древности со всей своей трудолюбивостью и изобретательностью.

Но чтобы было более ясно, что я называю «старым» и что «древним», «древними» были произведения, созданные до Константина в Коринфе, Афинах, Риме и других очень известных городах, вплоть до времени Нерона, Веспасиана, Траяна, Адриана и Антонина; тогда как «старыми» называются те, которые были выполнены со времен Святого Сильвестра до того времени определенной группой греков, которые скорее умели красить, чем рисовать. Поскольку, как уже было сказано, в этих войнах были убиты выдающиеся мастера раннего периода, остальным грекам, старым, но не древним, не осталось ничего, кроме элементарных контуров на цветном фоне; и об этом в наши дни свидетельствуют бесчисленные мозаики, которые были созданы этими греками по всей Италии и которые можно увидеть в каждой старой церкви в любом городе Италии, и прежде всего в Дуомо в Пизе, в Сан-Марко в Венеции и в других местах; и так же они продолжали создавать множество картин в том же стиле, с выпученными глазами, вытянутыми руками и стоящими на цыпочках, которые до сих пор можно увидеть в Сан-Миниато недалеко от Флоренции, между дверью, ведущей в ризницу, и дверью, ведущей в монастырь; и в Сан-Спирито в том же городе, на всей стороне монастыря напротив церкви; и таким же образом в Аретцо, в Сан-Джулиано и Сан-Бартоломео и в других церквях; и в Риме, в старой церкви Сан-Пьетро, сцены вокруг между окнами — работы, которые больше похожи на чудовищные образы, чем на то, что они изображают. Из скульптур они также создали бесконечное множество, как можно до сих пор увидеть в барельефе над дверью S. Michele на площади Паделла во Флоренции и в Ognissanti; а также надгробий и украшений во многих местах для дверей церквей, где они имеют определенные фигуры для карнизов, поддерживающих крышу, настолько грубые и отвратительные, настолько уродливые и настолько вульгарные, что кажется невозможным представить себе что-то худшее.

До сих пор я считал целесообразным рассуждать о начале скульптуры и живописи, и, возможно, более подробно, чем было необходимо в данном месте, что я и сделал, не столько увлеченный своей любовью к искусству, сколько побуждаемый общей пользой и преимуществом наших ремесленников. Увидев, каким образом она, начав с малого, поднялась на величайшую высоту, и как из столь благородного состояния она впала в полное разорение, и что, следовательно, природа этого искусства подобна природе других искусств, которые, как и человеческие тела, имеют свое рождение, свой рост, свое старение и свою смерть; они теперь смогут легче распознать прогресс ее второго рождения и того самого совершенства, к которому она вновь возвысилась в наше время. И я надеюсь, кроме того, что если когда-нибудь (да не дай Бог) это произойдет из-за небрежности людей, или из-за злобы времени, или, наконец, по велению Небес, которые, кажется, не желают, чтобы вещи на этой земле долго существовали в одной форме, и она снова упадет в тот же хаос

разрушения, то эти мои труды, какими бы они ни были (если, конечно, они достойны более счастливой судьбы), как благодаря тому, что уже было сказано, так и благодаря тому, что еще предстоит сказать, смогут сохранить ее живой или, по крайней мере, побудить самые возвышенные умы оказать ей более эффективную помощь; так что, благодаря моей доброй воле и работам этих мастеров, она будет изобиловать той помощью и украшениями, которых, если можно так сказать, ей до сих пор не хватало.

Но теперь пришло время перейти к жизни Джованни Чимабуэ, и так же, как он положил начало новому методу рисования и живописи, так и справедливо и целесообразно, чтобы он положил начало биографиям, в которых я постараюсь, насколько это возможно, соблюдать порядок их нравов, а не хронологический порядок. И в описании форм и черт ремесленников я буду краток, поскольку их портреты, которые я собрал с не меньшими затратами и усилиями, чем усердием, лучше покажут, какими были сами ремесленники по внешнему виду, чем это могло бы сделать их описание; и если портрет кого-либо из них отсутствует, то это не по моей вине, а потому, что его нигде не удалось найти. И если упомянутые портреты, по случайности, кому-то покажутся абсолютно похожими на другие, которые можно найти, я хочу, чтобы помнили, что портрет человека, сделанный, когда ему было восемнадцать или двадцать лет, никогда не будет похож на портрет, который мог быть сделан пятнадцать или двадцать лет спустя. К этому следует добавить, что портреты, выполненные в технике рисунка, никогда не бывают такими похожими, как портреты, выполненные в технике живописи, не говоря уже о том, что граверы, не обладающие навыками рисования, всегда лишают лица (не умея или не зная, как точно передать те мельчайшие детали, которые делают их хорошими и правдоподобными) того совершенства, которое редко или никогда не встречается в портретах, вырезанных на дереве. Короче говоря, насколько велики были мои труды, затраты и усердие, станет очевидным для тех, кто, читая, увидит, откуда я, по мере своих возможностей, их извлек.

**О ЖИЗНИ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ,
ЖИВШИХ СО ВРЕМЕН ЦИМАБУЭ ДО НАШИХ ДНЕЙ. НАПИСАНО
МЕССЕРОМ ДЖОРДЖО ВАЗАРИ, ХУДОЖНИКОМ ИЗ АРЕЦЦО**

ДЖОВАННИ ЧИМАБУЭ



Алиари

МАДОННА, РЕБЕНОК И АНГЕЛЫ
(По картине Чимабуэ. Париж: Лувр, 1260)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ ЧИМАБУЭ,

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Бесконечный поток бедствий, который поверг в уныние и погрузил в хаос бедную Италию, не только разрушил все, что по праву могло называться зданием, но и уничтожил (а это было еще более серьезным ударом) всю ремесленную гильдию, когда по воле Божьей в 1240 году в городе Флоренции родился человек, который дал начало искусству живописи. Джованни, по прозвищу Чимабуэ, из знатной в те времена семьи Чимабуэ. По мере взросления его отец и другие считали его красивым и остроумным, и поэтому, чтобы он мог упражняться в литературе, отправили к своему родственнику, учителю в Санта-Мария-Новелла, который тогда преподавал грамматику послушникам этого монастыря; но Чимабуэ, вместо того чтобы заниматься литературой, проводил весь день, как человек, который чувствовал себя к этому прирожденным, рисуя на книгах и других бумагах людей, лошадей, дома и различные другие предметы, которые ему нравились; этому природному склонению благоприятствовала судьба, поскольку некоторые греческие художники были приглашены во Флоренцию теми, кто тогда управлял городом, исключительно для того, чтобы вернуть Флоренции искусство живописи, которое было скорее забыто, чем вышло из моды, и они начали, среди других работ, предпринятых в городе, капеллу Гонди, своды и стены которой сегодня почти полностью разрушены временем, как можно увидеть в церкви Санта-Мария-Новелла рядом с главной капеллой, где она находится. Поэтому Чимабуэ, начав делать первые шаги в этом искусстве, которое ему нравилось, часто прогуливая школу, целыми днями стоял и наблюдал за работой этих мастеров, так что его отец и эти художники сочли его настолько подходящим для живописи (), что можно было надеяться, что, посвятив себя этой профессии, достигнет почетного успеха, к его не малому удовлетворению, был отдан в ученики к этим людям своим отцом; после чего, непрерывно упражняясь, в короткое время природа помогла ему настолько, что он намного превзошел как в рисовании, так и в раскрашивании манеру мастеров, которые его учили. Ибо они, не заботясь о каком-либо прогрессе, создавали свои произведения в том стиле, в каком мы их видим сегодня, то есть не в хорошей древней манере греков, а в грубой современной манере того времени; и поскольку, хотя он и подражал этим грекам, он привнес в искусство много совершенства, избавив его от большей части их грубой манеры, он прославил свою страну своим именем и своими работами, о чем свидетельствуют во Флоренции картины, которые он создал, такие как фасад алтаря в церкви Св. Сесилии и в церкви Св. Кроче панно с Мадонной, которое было и до сих пор находится на пилястре справа внутри хора. После этого он создал Сан-Франциско на небольшой панели на золотом фоне и изобразил его с натуры (что было чем-то новым в те времена) так, как он умел, а вокруг него — все истории из его жизни на двадцати небольших картинках, полных маленьких фигурок на золотом фоне.

Затем он взялся за создание большой панно для монахов Валломброзы в аббатстве С. Тринита во Флоренции и продемонстрировал в этой работе (проявив при этом большое усердие, чтобы оправдать уже сложившееся о нем высокое мнение) лучшие изобретения и прекрасный метод в изображении Мадонны, которую он изобразил с Младенцем на руках и окруженной множеством ангелов, преклоняющихся перед ней, на золотом фоне; эта панель, будучи закончена, была помещена этими монахами над главным алтарем упомянутой

церкви, а затем была удалена, чтобы освободить место для панели Алессо Балдовинетти, которая находится там и по сей день, и помещена в меньшую капеллу в левом нефе упомянутой церкви.

Затем он работал над фресками в больнице Порчеллана, на углу улицы Виа Нуова, ведущей в Борго Онъиссанти, на фасаде, в центре которого находится главный вход, и изобразил на одной стороне Благовещение Девы Марии Ангелом, а на другой — Иисуса Христа с Клеофасом и Лукой, фигуры в натуральную величину, он отказался от старого стиля, сделав драпировки, одеяния и все остальное в этой работе немного более живыми, естественными и мягкими, чем манера этих греков, полная линий и профилей как в мозаике, так и в живописи; эта манера, грубая, невоспитанная и вульгарная, художники того времени, не посредством изучения, а по определенной традиции, передавали друг другу на протяжении многих и многих лет, никогда не задумываясь об улучшении своего рисунка, красоте цветов или каких-либо изобретениях, которые могли бы быть хорошими.

Чимабуэ, вновь вызванный после этой работы тем же приором, который заказал ему работы в Санта-Кроче, изготовил для него большое распятие на дереве, которое до сих пор можно увидеть в церкви; эта работа стала причиной того, что приор, считая, что Чимабуэ хорошо выполнил свою работу, взял его с собой в Сан-Франческо в Пизе, в их монастырь, чтобы изготовить Святого Франциска на панели, которую эти люди считали самым редким произведением искусства, поскольку в ней просматривалось некоторое превосходство как в выражении лиц, так и в складках одежд, чем было в других работах. Франциска на панно, которое эти люди считали самым редким произведением, видя в нем некоторое превосходство как в выражении лиц, так и в складках одежд, чем то, что до того времени демонстрировалось в греческом стиле кем-либо, кто что-либо создавал, не только в Пизе, но и во всей Италии. Затем Чимабуэ создал для той же церкви на большой доске изображение Богородицы с Младенцем на руках и множеством ангелов вокруг нее, также на золотом фоне, но вскоре оно было снято с того места, где было установлено в первый раз, чтобы сделать там мраморный алтарь, который находится там в настоящее время, и было помещено внутри церкви рядом с дверью слева; и за эту работу он был высоко оценен и вознагражден жителями Пизы. В том же городе Пизе, по просьбе тогдашнего аббата С. Паоло в Рипа д'Арно, он изобразил Св. Агнессу на небольшой панели, а вокруг нее, с помощью маленьких фигурок, все истории из ее жизни; эта небольшая панель сегодня находится над алтарем Девы Марии в упомянутой церкви.

Благодаря этим работам имя Чимабуэ стало очень известным повсюду, и его привезли в Ассизи, город в Умбрии, где в компании некоторых греческих мастеров в нижней церкви Сан-Франческо-а-Сальве () он расписал часть свода и на стенах изобразил жизнь Иисуса Христа и Святого Франциска. В этих картинах он намного превзошел греческих художников, поэтому, обретя смелость, он сам начал расписывать верхнюю церковь фресками, а в главной апсиде, над хором, с четырех сторон, изобразил некоторые истории о Богородице, а именно: ее смерть, когда Христос уносит ее душу на небеса на троне из облаков, и когда, в окружении ангельского хора, Он венчает ее, а внизу находится множество святых, как мужчин, так и женщин, теперь изъеденных временем и пылью. Затем, в пяти секциях свода упомянутой церкви, он таким же образом изобразил множество сцен. В первой, над хором, он изобразил четырех евангелистов, больше чем в натуральную величину, и настолько хорошо, что и сегодня в них все еще можно увидеть много хорошего, а свежесть цветов кожи показывает, что живопись начала делать большие успехи в фресковой технике благодаря трудам Чимабуэ. Второй участок он заполнил золотыми звездами на ультрамариновом фоне (). В третьем он изобразил в отдельных медальонах Иисуса Христа, Деву Марию, Иоанна Крестителя и Франциска — то есть в каждом медальоне одну из этих фигур, а в каждой

четверти свода — по медальону. Между этой и пятой секцией он расписал четвертую золотыми звездами, как и выше, на ультрамариновом фоне. В пятой он изобразил четырех докторов Церкви, а рядом с каждым из них — один из четырех главных религиозных орденов — работа действительно трудоемкая и выполненная с бесконечным усердием. Завершив свод, он также фресками украсил верхние стены всей левой стороны церкви, создав в направлении главного алтаря, между окнами и вплоть до свода, восемь сцен из Ветхого Завета, начиная с начала Книги Бытия и следуя за наиболее заметными событиями. А в пространстве вокруг окон, вплоть до того места, где они заканчиваются галереей, опоясывающей внутреннюю стену церкви, он изобразил остальную часть Ветхого Завета в восьми других сценах. Напротив этой работы, в шестнадцати других сценах, соответствующих этим, он изобразил деяния Богородицы и Иисуса Христа. А на торцевой стене над главными дверями и вокруг розетки церкви он изобразил ее Вознесение на Небеса и нисхождение Святого Духа на апостолов. Эта работа, поистине великая, богатая и превосходно выполненная, по моему мнению, должна была поразить мир того времени, учитывая, прежде всего, что живопись так долго находилась в такой великой тьме; и мне, увидевшему ее снова в 1563 году, она показалась очень красивой, когда я подумал о том, как в такой великой тьме Чимабуэ смог увидеть такой великий свет. Но из всех этих картин (и это следует учитывать) те, что находятся на потолке, поскольку они меньше пострадали от пыли и других неблагоприятных факторов, сохранились гораздо лучше, чем остальные. Закончив эти работы, Джованни приступил к росписи нижних стен, а именно тех, что находятся ниже окон, и выполнил на них некоторые работы, но, будучи вызван во Флоренцию по своим делам, он не продолжил эту работу; однако она была закончена, как будет сказано в соответствующем месте, Джотто много лет спустя.



Андерсон

«БЛАГОСЛОВЕНИЕ ИСААКА»
(По фреске римской школы.
Ассизи: Верхняя церковь Св. Франциска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)



Андерсон

СНЯТИЕ С КРЕСТА

(По фреске Пьетро Лаурати [Лоренцетти].

Ассизи: Нижняя церковь Св. Франциска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вернувшись во Флоренцию, Чимабуэ расписал в монастыре Сан-Спирито (где другие мастера расписали в греческом стиле всю сторону, обращенную к церкви) три небольших арки из жизни Христа, и действительно с большим талантом. В то же время он отправил в Эмполи некоторые свои работы, выполненные во Флоренции, которые и по сей день хранятся в большом почете в приходе этого городка. Затем он создал для церкви Санта-Мария-Новелла панно с изображением Богородицы, которое расположено высоко между капеллой Ручеллаи и капеллой Барди да Верния; эта работа была больше по размеру, чем любая другая фигура, созданная до того времени. А некоторые ангелы, окружающие ее, показывают, что, хотя он все еще придерживался греческого стиля, он постепенно приближался к линии и методу современного искусства. Поэтому эта работа вызвала такое большое удивление у людей того времени, поскольку до того момента ничего лучшего не было видели, что ее торжественно пронесли от дома Чимабуэ до церкви под громкие приветствия и звуки труб, а сам он получил за это большую награду и почести. Говорят, и об этом можно прочесть в некоторых записях старых художников, что пока Чимабуэ рисовал упомянутую панель в садах недалеко от Порты С. Пьетро, через Флоренцию проезжал король Карл Старший Анжуйский, и что среди многих знаков приветствия, оказанных ему жителями этого города (), они привели его посмотреть на панно Чимабуэ; после чего, по той причине, что его еще никто не видел, при показе королю к нему собрались () все мужчины и

все женщины Флоренции, с величайшей радостью и в величайшей толпе в мире. Поэтому, из-за радости, которую испытали соседи, они называли это место Борго Аллегри; и это место, хотя со временем и оказалось в пределах городских стен, с тех пор сохранило то же название.

В церкви Сан-Франческо в Пизе, где он, как было сказано выше, создал некоторые другие произведения, в монастырском дворе, рядом с дверью, ведущей в церковь, в углу находится небольшая панель, написанная темперной краской рукой Чимабуэ, на которой изображен Христос на кресте, окруженный ангелами, которые, плача, берут в руки слова, написанные вокруг головы Христа, и подносят их к ушам Мадонны, стоящей в слезах справа, и с другой стороны к Св. Иоанну Богослову, который находится слева, все в скорби. Слова, обращенные к Богородице, гласят: MULIER, ECCE FILIUS TUUS; слова, обращенные к Иоанну: ECCE MATER TUA; а слова, которые держит в руке ангел, стоящий в стороне, гласят: EX ILLA HORA ACCEPIT EAM DISCIPULUS IN SUAM. Здесь следует отметить, что Чимабуэ начал проливать свет и открывать путь к изобретениям, помогая искусству словами, чтобы выразить свою концепцию, что, безусловно, было чем-то причудливым и новым.

Теперь, поскольку благодаря этим работам Чимабуэ приобрел очень большую известность, а также значительную прибыль, он был назначен архитектором вместе с Арнольфо Лапи, человеком, который в то время был выдающимся в архитектуре, для строительства церкви Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции. Но в конце концов, прожив шестьдесят лет, он перешел в иную жизнь в 1300 году, чуть ли не возродив живопись. Он оставил после себя много учеников, в том числе Джотто, который впоследствии стал выдающимся художником; Джотто жил после Чимабуэ в доме своего учителя на улице Виа дель Кокомеро. Чимабуэ был похоронен в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре с эпитафией, написанной для него одним из Нини:

CREDIDIT UT CIMABOS PICTURÆ CASTRA TENERE,
SIC TENUIT, VIVENS: NUNC TENET ASTRA POLI.



Андерсон

РАСПЯТИЕ

(По фреске Чимабуэ. Ассизи: Верхняя церковь Св. Франциска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Я не постесняюсь сказать, что если бы слава Чимабуэ не контрастировала с величием его ученика Джотто, его известность была бы еще больше, как показывает Данте в своей «Комедии», где в одиннадцатой песне «Чистилища», ссылаясь на эту надпись на могиле, он говорит:

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, ed hora ha Giotto il grido,
Si che la fama di colui s' oscura.

В объяснении этих стихов комментатор Данте, писавший в то время, когда Джотто был еще жив, и через десять или двенадцать лет после смерти самого Данте, то есть примерно в 1334 году от Рождества Христова, говорит о Чимабуэ именно эти слова: «Чимабуэ был художником из Флоренции во времена автора, очень благородным, превосходящим человеческое понимание, и при этом настолько высокомерным и презрительным, что если кто-либо находил в его работе какой-либо недостаток или дефект, или если он сам замечал его (а ведь часто бывает, что мастер ошибается из-за дефекта материала, с которым он работает, или из-за какого-то недостатка в инструменте, которым он трудится), он немедленно уничтожал эту работу, какой бы дорогой она ни была. Джотто был и остается самым выдающимся среди художников того же города Флоренции, и его работы

свидетельствуют о нем в Риме, Неаполе, Авиньоне, Флоренции, в Падуе и во многих других частях мира». Этот комментарий сейчас находится в руках distinguished дона Винченцио Боргини, приора Инноченти, человека, известного не только своим благородством, добротой и ученостью, но и наделенного такой любовью и пониманием всех изящных искусств, что он заслужил быть избранным господином герцогом Козимо, вполне справедливо, своим заместителем в нашей Академии дизайна.

Но вернёмся к Чимабуэ: Джотто, по правде говоря, затмил его славу не иначе, как яркий свет затмевает блеск гораздо менее яркого, потому что, хотя Чимабуэ был, так сказать, первопричиной обновления искусства живописи, всё же Джотто, его ученик, движимый похвальным стремлением и помогаемый Небесами и природой, был тем, кто, поднявшись выше своими мыслями, открыл врата истины тем, кто привел ее к тому совершенству и величию, в которых мы видим ее в ее собственном веке (), который, привыкнув каждый день видеть чудеса, чудеса, нет, невозможности, творимые мастерами этого искусства, теперь дошел до такой степени, что ничто из того, что делают люди, даже если это более божественно, чем человеческое, не вызывает у него никакого удивления. Хорошо тем, чьи труды заслуживают всяческой похвалы, если вместо похвалы и восхищения они не вызывают порицания, а зачастую даже позора.

Портрет Чимабуэ, написанный рукой Симоне Санезе, можно увидеть в капитульной зале церкви Санта-Мария-Новелла. Он изображен в профиль в истории о вере, с худым лицом, небольшой рыжеватой остроконечной бородой и шапкой, соответствующей обычаям того времени, то есть красиво обернутой вокруг головы и под горлом. Рядом с ним находится сам Симоне, автор этой работы, который изобразил себя с помощью двух зеркал, чтобы сделать свой профиль, расположив их друг напротив друга. А тот солдат в доспехах, который находится между ними, как говорят, является графом Гуидо Новелло, тогдашним лордом Поппи. Мне остается сказать о Чимабуэ, что в начале нашей книги, где я собрал рисунки, выполненные рукой всех тех, кто рисовал с его времени до наших дней, можно увидеть некоторые небольшие работы, выполненные его рукой в стиле миниатюры, в которых, хотя сегодня они, возможно, кажутся скорее грубыми, чем иными, видно, какое превосходство придало его творчество рисованию.



ЧИМАБУЭ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ
(Флоренция: Академия 102 Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

АРНОЛЬФО ДИ ЛАПО

ЖИЗНЬ АРНОЛЬФО ДИ ЛАПО, АРХИТЕКТОРА ФЛОРЕНЦИИ

[ПРИМЕЧАНИЕ для читателей в «Жизни Арнольфо». Упомянутый Арнольфо начал в церкви Санта-Мария-Маджоре в Риме работу над гробницей папы Гонория III из рода Савелли, которую он оставил незавершенной, с портретом упомянутого папы, который впоследствии был помещен по его проекту в главной мозаичной капелле церкви Сан-Паоло в Риме вместе с портретом Джованни Гаэтано, аббата этого монастыря. А мраморная капелла, в которой находится ясли Иисуса Христа, была одной из последних скульптурных работ из мрамора, которые Арнольфо когда-либо создавал; он создал ее по просьбе Пандольфо Иппотекорво в двенадцатом (?) году, о чем свидетельствует эпитафия на стене рядом с капеллой; так же как и часовня и гробница папы Бонифация VIII в Св. Петре в Риме, на которой высечено то же имя Арнольфо, который ее создал.

Рассуждая в предисловии к «Жизнеописаниям» о некоторых зданиях, построенных в старинном, но не древнем стиле, и умалчивая, по причине того, что я их не знал, об именах архитекторов, которые руководили их строительством, я упомяну в предисловии к этой биографии Арнольфо о некоторых других зданиях, построенных в его время или немного раньше, о которых также неизвестно, кто был их создателями; а затем о тех, которые были построены в то же время, о которых известно, кто был архитектором, либо потому, что стиль самих зданий хорошо узнаваем, либо потому, что мы имеем информацию о них благодаря записям и памятным знакам, оставленным ими в своих работах. Это не выходит за рамки нашей темы, поскольку, хотя они не отличаются ни красотой, ни хорошим стилем, а лишь огромными размерами и великолепием, они, тем не менее, заслуживают некоторого внимания.

Таким образом, во времена Лапо и его сына Арнольфо было построено много важных зданий как в Италии, так и за ее пределами, архитекторов которых я не смог найти, таких как аббатство Монреале на Сицилии, Пископио в Неаполе, Чертоза в Павии, Миланский собор, С. Пьетро и Сан-Петронио в Болонье и многие другие, которые можно увидеть по всей Италии, построенные с невероятными затратами. Увидев все эти здания собственными глазами и изучив их, а также многие скульптуры того времени, особенно в Равенне, и не найдя ни одного памятника мастерам, да и даже даты их постройки, я не могу не удивляться грубости и малому стремлению к славе людей того века. Но вернемся к нашей теме; после вышеупомянутых зданий наконец начали появляться люди с более возвышенным духом, которые, если и не находили, то по крайней мере искали что-то хорошее. Первым был Буоно, о котором я не знаю ни страны, ни фамилии, потому что, упоминая о себе в некоторых своих

работах, он указывал только свое имя. Будучи одновременно скульптором и архитектором, он сначала построил много дворцов и церквей и создал несколько скульптур в Равенне в 1152 году от Рождества Христова; и, прославившись благодаря этим работам, он был приглашен в Неаполь, где основал (хотя они были достроены другими, как будет рассказано) Капель Капоано и Капель дель Уово; а затем, во времена Доменико Морозини, дожа Венеции, он основал Кампаниле Сан-Марко с большим вниманием и рассудительностью, заставив фундамент этой башни быть так хорошо закрепленным с помощью свай, что он никогда не сдвигался ни на йоту, как это было и до сих пор наблюдается со многими зданиями, построенными в этом городе до его времени. И, возможно, именно от него венецианцы научились возводить, так как они это делают сегодня, очень красивые и очень богатые здания, которые каждый день так великолепно строятся в этом благородном городе. Правда, в этой башне нет ничего хорошего, ни формы, ни украшений, ни, короче говоря, ничего, что заслуживало бы большой похвалы. Она была закончена при папах Анастасии IV и Адриане IV в 1154 году. В архитектуре Буоно также построил церковь Св. Андрея в Пистойе, а в скульптуре он создал архитрав из мрамора над дверью, полный фигур, выполненных в готическом стиле, на котором высечено его имя с датой создания этой работы, а именно 1166 год. Затем, будучи вызванным во Флоренцию, он представил проект по расширению церкви Санта-Мария-Маджоре, которая тогда находилась за пределами города и пользовалась большим почитанием, поскольку много лет назад ее освятил папа Пелагий, а также потому, что по размеру и стилю она была очень красивым церковным сооружением.

Затем, будучи вызванным аретинами в их город, Буоно построил старое жилище лордов Аретцо, а именно дворец в готическом стиле, а рядом с ним колокольню. Это здание, которое для того времени было достаточно хорошим, было снесено, потому что оно находилось напротив и очень близко к крепости этого города, в 1533 году. Впоследствии, благодаря небольшим усовершенствованиям, внесенным неким Гульельмо, по происхождению, по-моему, немцем, были построены некоторые здания, стоявшие очень дорого и выполненные в несколько лучшем стиле; ибо этот Гульельмо, как говорят, в 1174 году вместе со скульптором Бонанно основал в Пизе Кампанилу Дуомо, на которой высечены следующие слова: A.D. MCLXXIV, CAMPANILE HOC FUIT FUNDATUM, MENSE AUG. Но эти два архитектора не имели большого опыта в строительстве фундаментов в Пизе и поэтому не подкрепили платформу сваями, как следовало бы, и еще не дойдя до середины строительства, она наклонилась в одну сторону и прогнулась в самой слабой части, так что указанная колокольня отклонилась от прямой на шесть с половиной браччи [\[4\]](#), в соответствии с оседанием фундамента на этой стороне; и хотя в нижней части это не так заметно, вверху это достаточно ясно, чтобы люди удивлялись, как это возможно, что она не упала и не дала трещин. Причина в том, что это сооружение круглое как снаружи, так и внутри, построено в форме полого колодца и скреплено камнями таким образом, что его падение практически невозможно; и, прежде всего, ему помогают фундаменты, которые имеют укрепление шириной три браччи снаружи башни, сделанное, как видно, после оседания колокольни, чтобы поддержать ее. Я убежден, что если бы она была квадратной, то сегодня бы не стояла, потому что угловые камни квадратных сторон, как это часто бывает, вытолкнули бы ее так, что она рухнула бы. А если Гарисенда, башня в Болонье, хотя и квадратная, наклоняется, но не падает, то это происходит потому, что она стройная и не наклоняется так сильно, не будучи обремененной таким большим весом, как эта колокольня, которую хвалят не за ее дизайн или красоту, а просто за ее экстравагантность, поскольку любому, кто ее видит, кажется невозможным, что она может каким-либо образом устоять. И тот же Бонанно () во время строительства упомянутой колокольни в 1180 году

изготовил королевские двери из бронзы для упомянутого собора в Пизе, на которых видны следующие буквы:

EGO BONANNUS PIS. MEA ARTE HANC PORTAM UNO ANNO PERFECI,
TEMPORE BENEDICTI OPERARI.

Далее, из стен, которые были построены из древних трофеев в С. Джованни Латерано в Риме при папах Луции III и Урбане III, когда император Фридрих был коронован этим Урбаном, видно, что искусство продолжало совершенствоваться, потому что некоторые маленькие храмы и часовни, построенные, как уже было сказано, из трофеев, имеют очень хороший дизайн и некоторые детали, достойные внимания, и среди прочего то, что, чтобы не перегружать стены этих зданий, своды были сделаны из небольших трубок и перегородок из штукатурки, что достаточно похвально для тех времен. А по лепнине и другим деталям видно, что мастера продолжали стремиться найти правильный путь.

Иннокентий III впоследствии велел построить на Ватиканском холме два дворца, которые были весьма хороши, насколько это можно было обнаружить; но поскольку они были разрушены другими папами, и в частности Николаем V, который снес и перестроил большую часть одного дворца, о них не будет сказано ничего, кроме того, что часть их можно увидеть в большой Круглой башне, а часть — в старой ризнице Св. Петра. Этот Иннокентий III, который правил девятнадцать лет и получал большое удовольствие от строительства, возвел в Риме много зданий; в частности, по проекту Маркионне Аретино, архитектора и скульптора, башню Конти, названную так по его фамилии, поскольку он был из этой семьи. Тот же Маркионне в год смерти Иннокентия III завершил строительство Пьеве в Ареццо, а также колокольни, создав для фасада упомянутой церкви три ряда колонн, расположенных одна над другой, с большим разнообразием не только в стиле капителей и оснований, но и в стволах колонн, некоторые из них были толстыми, некоторые тонкими, некоторые соединены по две, а другие по четыре. Точно так же некоторые из них переплетены, как виноградные лозы, а некоторые выполнены в форме фигур, служащих опорами, с разнообразными резьбами. Он также создал там множество животных разных видов, которые поддерживают на середине своих спин вес этих колонн, и все с самыми странными и экстравагантными изобретениями, которые только можно себе представить, и не только далекими от хорошего порядка древних, но почти далекими от всех справедливых и разумных пропорций. Но при всем этом, кто хорошо присмотрится ко всему, увидит, что он продолжал стремиться к хорошему результату и, возможно, думал, что нашел его в этом методе работы и в этом причудливом разнообразии. Тот же человек создал в скульптуре, на арке над дверью упомянутой церкви, в варварском стиле, Бога-Отца с некоторыми ангелами, в полурельефе и довольно большого размера; а на арке он высек двенадцать месяцев, поместив под ними свое имя круглыми буквами, как было принято, и дату — а именно, год 1216. Говорят, что Маркионне построил в Борго Веккьо в Риме для того же папы Иннокентия III древнее здание больницы и церкви С. Спирито в Сассиа, где до сих пор можно увидеть что-то от старого; и древняя церковь еще стояла в наши дни, когда она была перестроена в современном стиле, с большим богатством украшений и дизайном, папой Павлом III из дома Фарнезе.

А в церкви Санта-Мария-Маджоре, также в Риме, он построил мраморную капеллу, где находится ясли Иисуса Христа; здесь он изобразил с натуры папу Гонория III, чью гробницу он также изготовил, с украшениями, немного лучшими и достаточно отличающимися от манеры, которая была тогда в общем употреблении во всей Италии. Примерно в то же время Маркионне также изготовил боковую дверь церкви Сан-Пьетро в Болонье, которая по тем временам была поистине произведением величайшего мастерства благодаря множеству резьб, которые можно увидеть на ней, таким как львы в круге, поддерживающие колонны,

люди, выполняющие роль носильщиков, и другие животные, поддерживающие тяжести; а на арке над ней он изобразил двенадцать месяцев в полном рельефе с различными фантазиями и для каждого месяца его небесный знак; эта работа, должно быть, считалась чудесной в те времена.



ЛЕЖАЩАЯ ЖЕНСКАЯ ФИГУРА ИЗ ГРОБНИЦЫ
(По мотивам школы Арнольфо ди Лапо. Флоренция: Коллекция Бардини)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Примерно в то же время был основан Орден меньших братьев Святого Франциска, который был утвержден упомянутым Иннокентием III, понтификом, в 1206 году; и произошел такой рост, не только в Италии, но и во всех других частях мира, как в благочестии, так и в численности монахов, что едва ли нашлось город, который не построил бы для них церкви и монастыри с наибольшими затратами, каждый в соответствии со своими возможностями. Поэтому брат Элия, за два года до смерти святого Франциска (пока сам святой, как генерал, проповедовал за границей, а он, приором в Ассизи), церковь под названием Богоматери, и после смерти святого Франциска все христианство стекалось, чтобы поклониться телу святого, который при жизни и после смерти был известен как друг Бога, и каждый вносил пожертвования в святое место в соответствии со своими возможностями, было решено, что упомянутая церковь, начатая братом Элией, должна быть построена гораздо больше и величественнее. Но поскольку хороших архитекторов было мало, а для выполнения этой работы требовался архитектор высокого класса, учитывая, что церковь должна была быть построена на очень высоком холме, у подножия которого протекает река Тешо, после долгих раздумий в Ассизи был приглашен лучший из всех тогдашних архитекторов, маэстро

Якопо Тедеско. Он, рассмотрев место () и поняв пожелания отцов, которые провели по этому поводу общий капитул в Ассизи, спроектировал очень красивое здание церкви и монастыря, сделав в макете три яруса: один подземный, а два других для двух церквей, одна из которых, на нижнем уровне, должна была служить двором с довольно большим портиком вокруг, а другая — церковью; запланировав, что от первого уровня к второму можно будет подняться по очень удобной лестнице, которая должна была огибать главную капеллу, разделяясь на две части, чтобы легче было пройти во вторую церковь, которой он придал форму буквы Т, сделав ее в пять раз длиннее, чем шире, и разделив один пролет от другого большими каменными опорами, на которые он впоследствии набросил очень смелые арки с перекрещивающимися сводами между ними. Итак, по созданному таким образом макету было построено это поистине величественное сооружение, и оно было выполнено во всех деталях, за исключением контрфорсов вверху, которые должны были окружать апсиду и главную капеллу, а также в создании крестового свода, потому что его сделали не таким, как было сказано, а бочкообразным, чтобы он был более прочным. Затем, перед главной капеллой нижней церкви, они установили алтарь, а под ним, когда он был закончен, с самым торжественным переносом поместили тело святого Франциска. А поскольку настоящая гробница, в которой покоятся останки славного святого, находится в первой, то есть в нижней церкви, куда никто никогда не ходит, а двери замурованы, вокруг упомянутого алтаря установлены очень большие железные решетки с богатыми украшениями из мрамора и мозаики, через которые можно заглянуть внутрь. Это здание с одной стороны окружено двумя ризницами и очень высокой колокольной, а именно в пять раз выше, чем шире. На вершине у нее был очень высокий восьмиугольный шпиль, но его сняли, потому что он грозил обрушиться. Вся эта работа была завершена за четыре года, не больше, благодаря гению маэстро Якопо Тедеско и заботе монаха Элия, после смерти которого, чтобы такое сооружение никогда не пришло в упадок, вокруг нижней церкви было построено двенадцать очень прочных башен, и в каждой из них была построена винтовая лестница, ведущая от земли до вершины. Со временем в ней было построено много часовен и других богатых украшений, о которых нет нужды говорить дальше, поскольку на данный момент этого достаточно, и прежде всего потому, что каждый может увидеть, как много полезного, декоративного и красивого было добавлено к этому началу маэстро Якопо многими верховными понтификами, кардиналами, принцами и другими важными людьми со всей Европы.

Теперь вернёмся к маэстро Якопо. благодаря этой работе он приобрел такую большую славу во всей Италии, что был вызван к правителям Флоренции (), которые тогда управляли городом, и впоследствии был принят с величайшей дружелюбием; хотя, согласно обычаю флорентийцев, которые в древние времена еще больше, чем сейчас, сокращали имена, он на протяжении всей своей жизни назывался не Джакопо, а Лапо, поскольку всегда жил со всей своей семьей в этом городе. И хотя он в разное время строил много зданий по всей Тоскане, таких как дворец Поппи в Казентино для графа, женившегося на прекрасной Гуалдраде и получившего в приданое Казентино, а также для аретинов — Весковадо, [и](#) Палаццо Веккьо для господ из Пьетрамалы, тем не менее его дом всегда был во Флоренции, где в 1218 году он заложил фундамент моста Понте алла Карраджа, который тогда назывался Понте Нуово, и через два года сдал его в эксплуатацию; а чуть позже остальная часть была достроена из дерева, как это было принято в то время. А в 1221 году он представил проект церкви Сан-Сальвадоре-дель-Весковадо, строительство которой началось под его руководством, и церкви Сан-Микеле на площади Паделла, где находятся некоторые скульптуры в стиле того времени. Затем, представив проект дренажной системы города, он распорядился поднять площадь Сан-Микеле, построив в эпоху мессера Рубаконте да Манделла, миланянина, мост, который сохранил имя этого человека, и обнаружив, что Джованни, построив во времена

мессера Рубаконте да Манделла, миланца, мост, который сохранил имя этого человека, и открыв тот самый полезный метод мощения улиц (), которые раньше были покрыты кирпичами, он создал модель дворца, сегодняшнего Подеста, который тогда был построен для Анзиани. И, наконец, отправив макет гробницы на Сицилию, в аббатство Монреале, для императора Фридриха и по приказу Манфреда, он умер, оставив Арнольфо, своего сына, наследником не только таланта, но и богатства своего отца.

Этот Арнольфо, благодаря таланту которого архитектура получила не меньшее улучшение, чем живопись от таланта Чимабуэ, родился в 1232 году, был тридцати лет, когда умер его отец, и пользовался очень большим уважением, поскольку не только научился у своего отца всему, что тот знал, но и уделял внимание под руководством Чимабуэ дизайну, чтобы использовать его в скульптуре, он считался лучшим архитектором в Тоскане, так что флорентийцы не только построили последний круг стен своего города под его руководством в 1284 году и выполнили по его проекту лоджию и опоры Ор Сан Микеле, где продавали зерно, построив их из кирпича с простой крышей, но по его совету в том же году, когда обрушился Поджо де Магнуоли, на склоне С. Джорджо над С. Лючией на Виа де Барди, они постановили публичным указом, что на этом месте больше не должно быть никаких построек и никогда не должно быть построено никаких зданий, поскольку из-за просадки камней, под которыми стекает вода, всегда будет существовать опасность для любого здания, которое может быть построено там. Что это правда, мы видим и в наши дни по руинам многих зданий и великолепных домов знати. В следующем году, 1285 году, он основал Лоджию и Пьяццу де Приори, построил главную капеллу Бадии Флоренции и две капеллы по обе стороны от нее, отреставрировал церковь и хор, которые сначала были значительно уменьшены графом Уго, основателем этого аббатства; а для кардинала Джованни дельи Орсини, легата Папы в Тоскане, он построил колокольню упомянутой церкви, которая, согласно работам того времени, была высоко оценена, хотя ее отделка из серого камня была завершена только позже, в 1330 году.

После этого по его проекту в 1294 году была основана церковь Санта-Кроче, где находится резиденция монахов-францисканцев. Арнольфо построил центральный неф и два боковых нефа настолько широкими, что, не имея возможности сделать своды под крышей из-за слишком большого пространства, он, проявив большую мудрость, распорядился соорудить арки от опоры к опоре, на которые он установил наклонные крыши, построив над этими арками каменные водосточные желоба для отвода дождевой воды и придав им такой уклон, чтобы крыши были защищены от гниения; это устройство было не только новым и изобретательным в то время, но и сегодня остается столь же полезным и достойным внимания. Затем он разработал проект первых монастырских дворов старого монастыря этой церкви, а через некоторое время распорядился удалить из окружения церкви Сан-Джованни () со стороны улицы все арки и гробницы из мрамора и серого камня, которые там находились, и часть из них разместить за колокольней на фасаде дома каноника, рядом с гильдией Сан-Заноби (S. Zanobi); затем он инкрустировал черным мрамором из Прато все восемь внешних стен упомянутого Сан-Джованни, удалив серый камень, который ранее находился между этими древними мраморами. Тем временем флорентийцы, желая построить стены в Вальдарно-ди-Сопра вокруг Кастелло-ди-Сан-Джованни и Кастель-Франко для удобства города и снабжения продовольствием с помощью рынков, Арнольфо разработал для них проект в 1295 году и удовлетворил их таким образом, как и в других работах, что его приняли в граждане Флоренции.

После этих работ флорентийцы решили, как рассказывает Джованни Виллани в своей «Истории», построить в своем городе главную церковь, и построить ее такой, чтобы по величии и великолепию не было ничего большего и прекраснее, чем может создать

человеческий труд и знание; и Арнольфо создал проект и макет церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, которую невозможно перехвалить, распорядившись, чтобы она была полностью инкрустирована снаружи полированным мрамором и множеством карнизов, пилястр, колонн, резных листьев, фигур и других украшений, благодаря которым сегодня она выглядит, если не в полной мере, то, по крайней мере, в значительной степени совершенной. И что было в ней удивительным больше всего, так это то, что, включив в проект, помимо церкви Санта-Репарата, другие небольшие церкви и дома, которые находились вокруг нее, при создании этого прекрасного места он проявил такое большое усердие и мудрость, что фундамент столь величественного сооружения был сделан широким и глубоким, заполненным хорошим материалом, а именно гравием, известью и большими камнями внизу—поэтому площадь до сих пор называется «Лунго и Фондаменти», что они очень хорошо выдержали, как можно видеть сегодня, вес огромной массы купола, который Филиппо ди Сер Брунеллеско воздвиг над ними. Закладка такого фундамента для столь величественной церкви была отмечена с большой торжественностью, поскольку в день Рождества Пресвятой Богородицы в 1298 году первый камень был заложен кардиналом-легатом Папы в присутствии не только многих епископов и всего духовенства (), но и подеста, капитанов, приоров и других магистратов города, да и всего народа Флоренции, назвав ее Санта-Мария-дель-Фьоре. А поскольку предполагалось, что расходы на строительство этого сооружения будут очень велики, как и произошло впоследствии, то в камере коммун был введен налог в размере четырех данари на лиру со всего, что выдавали под проценты, и двух сольди с человека в год; не говоря уже о том, что папа и легат предоставили очень большие индульгенции тем, кто будет делать пожертвования на это строительство. Кроме того, я не могу не сказать, что помимо фундамента, очень широкого и глубиной в пятнадцать брачч, большое внимание было уделено созданию каменных контрфорсов на каждом углу восьми сторон, поскольку именно они впоследствии вдохновили Брунеллеско на то, чтобы возложить на них гораздо большую нагрузку, чем та, которую, возможно, предполагал Арнольфо. Говорят, что когда начали возводить две первые боковые двери церкви Санта-Мария-дель-Фьоре из мрамора, Арнольфо велел высечь на фризе несколько фиговых листьев, которые были гербом его самого и его отца, маэстро Лапо, и поэтому можно полагать, что от него произошла семья Лапи, сегодня являющаяся знатной семьей Флоренции. Другие также говорят, что от потомков Арнольфо произошел Филиппо ди Сер Брунеллеско. Но, оставив это, учитывая, что другие считают, что Лапи происходили из Фикаруоло, городка на устье По, и возвращаясь к нашему Арнольфо, я говорю, что в силу величия этого произведения он заслуживает бесконечной похвалы и вечного имени, прежде всего потому, что он велел инкрустировать его снаружи мрамором разных цветов, а внутри — твердым камнем, и даже самые маленькие углы были сделаны из того же камня. Но чтобы все могли узнать точные размеры этого чудесного сооружения, я скажу, что от двери до конца капеллы Св. Заноби длина составляет 260 брач, а ширина поперек трансептов — 166; поперек трех нефов — 66 брач. Высота среднего нефа составляет 72 брач, а двух других, меньших нефов — 48 брач. Внешний периметр всей церкви составляет 1280 брач. Купол от земли до основания фонаря составляет 154 брач; фонарь без шара имеет высоту 36 брач; шар имеет высоту 4 брач ; крест имеет высоту 8 брач. Весь купол от земли до вершины креста составляет 202 браччи.



Алинари

ГРОБНИЦА АДРИАНА V

(По мотивам школы Арнольфо ди Лапо. Витербо: Церковь Св. Франциска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но возвращаясь к Арнольфо, я скажу, что, будучи признанным выдающимся человеком, он завоевал такое большое доверие, что ни одно важное решение не принималось без его совета; поэтому в том же году коммуна Флоренции, завершив строительство последнего круга городских стен, как было сказано выше, что они были начаты ранее, а также башен ворот, и все было в значительной степени хорошо продвинуто, он приступил к строительству Дворца Синьоров, спроектировав его по подобию того, который его отец Лапо построил в Казентино для графов Поппи. Но, несмотря на то, что он спроектировал его великолепным и грандиозным, он не смог придать ему того совершенства, которого требовали его искусство и его суждение, по следующей причине: дома Уберти, гибеллинов и

мятежников против народа Флоренции () были снесены и разрушены, и на их месте была устроена площадь, и глупое упрямство некоторых людей было настолько велико, что Арнольфо не смог добиться, какими бы аргументами он ни прибегал, чтобы ему было разрешено построить дворец на квадратной основе, потому что правители отказались, чтобы дворец каким-либо образом был построен на земле мятежника Уберти. И они добились того, что северный неф церкви Св. Пьетро Скераджо был снесен, чтобы не дать ему работать в центре площади по своим собственным чертежам; не говоря уже о том, что они настаивали на том, чтобы к дворцу была пристроена башня Форабоски, называемая «Торре делла Вакка», высотой в пятьдесят брачч, для использования большого колокола, а вместе с ней и некоторые дома, купленные коммуной для этого сооружения. По этим причинам никто не должен удивляться, что фундамент дворца кривой и не квадратный, поскольку для того, чтобы включить башню в центр и укрепить ее, было необходимо обвязать ее стенами дворца; эти стены, открытые в 1561 году Джорджо Вазари, художником и архитектором, были признаны превосходными. Арнольфо, заполнив указанную башню хорошим материалом, после этого другим мастерам было легко построить на ней очень высокую колокольню, которую можно увидеть там и сегодня; за два года он закончил только дворец, который впоследствии время от времени подвергался тем улучшениям, которые придают ему сегодня ту величественность и величие, которые можно увидеть.

После всех этих и многих других работ, которые Арнольфо выполнил, не менее удобных и полезных, чем красивых, он умер в возрасте семидесяти лет, в 1300 году, как раз в то время, когда Джованни Виллани начал писать Всеобщую историю своего времени. И поскольку он не только основал церковь Санта-Мария-дель-Фьоре, но и построил три главные трибуны под куполом, что принесло ему большую славу, он вполне заслужил, чтобы в его честь на углу церкви напротив Кампанилы был установлен мемориал с высеченными на мраморе круглыми буквами следующими стихами:

ANNIS · MILLENIS · CENTUM · BIS · OCTO · NOGENIS ·
VENIT · LEGATUS · ROMA · BONITATE · DOTATUS ·
QUI · LAPIDEM · FIXIT · FUNDO · SIMUL · ET · BENEDIXIT ·
PRÆSULE · FRANCISCO · GESTANTE · PONTIFICATUM ·
ISTUD · AB · ARNOLFO · TEMPLUM · FUIT · ÆDIFICATUM ·
HOC · OPUS · INSIGNE · DECORANS · FLORENTIA · DIGNÉ ·
REGINÆ · CÆLI · CONSTRUXIT · MENTE · FIDELI ·
QUAM · TU · VIRGO · PIA · SEMPER · DEFENDE · MARIA ·

Мы написали биографию Арнольфо с максимальной краткостью, поскольку, хотя его работы и не достигают совершенства современных произведений, он, тем не менее, заслуживает того, чтобы его помнили с любовью, поскольку в условиях великой тьмы он показал тем, кто жил после него, путь к совершенству. Портрет Арнольфо, написанный рукой Джотто, можно увидеть в церкви Санта-Кроче, рядом с главной капеллой, в начале истории, где монахи оплакивают смерть святого Франциска, в одном из двух мужчин, которые разговаривают друг с другом. А картина церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, а именно ее внешняя сторона с куполом, кисти Симоне Санезе, находится в капитульной зале Санта-Мария-Новелла, скопированная с оригинала из дерева, который сделал Арнольфо; в ней заметно, что он думал поднять купол непосредственно над стенами, на краю первого карниза, тогда как Filippo di Ser Brunellesco, чтобы облегчить их вес и сделать более изящными, добавил к ним, прежде чем приступить к возведению, всю ту высоту, на которой сегодня находятся круглые окна; что обстоятельство было бы еще более очевидным, если бы небольшая забота и усердие тех, кто руководил работами в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре в прошлые годы, не

привели к разрушению самого макета, созданного Арнольфо, а затем макетов Брунеллеско и других.

НИКОЛА И ДЖОВАННИ ИЗ ПИЗЫ

ЖИЗНЬ НИКОЛЛА И ДЖОВАННИ ИЗ ПИЗЫ, [НИКОЛА ПИЗАНО И ДЖОВАННИ ПИЗАНО], СКУЛЬПТОРЫ И АРХИТЕКТОРЫ

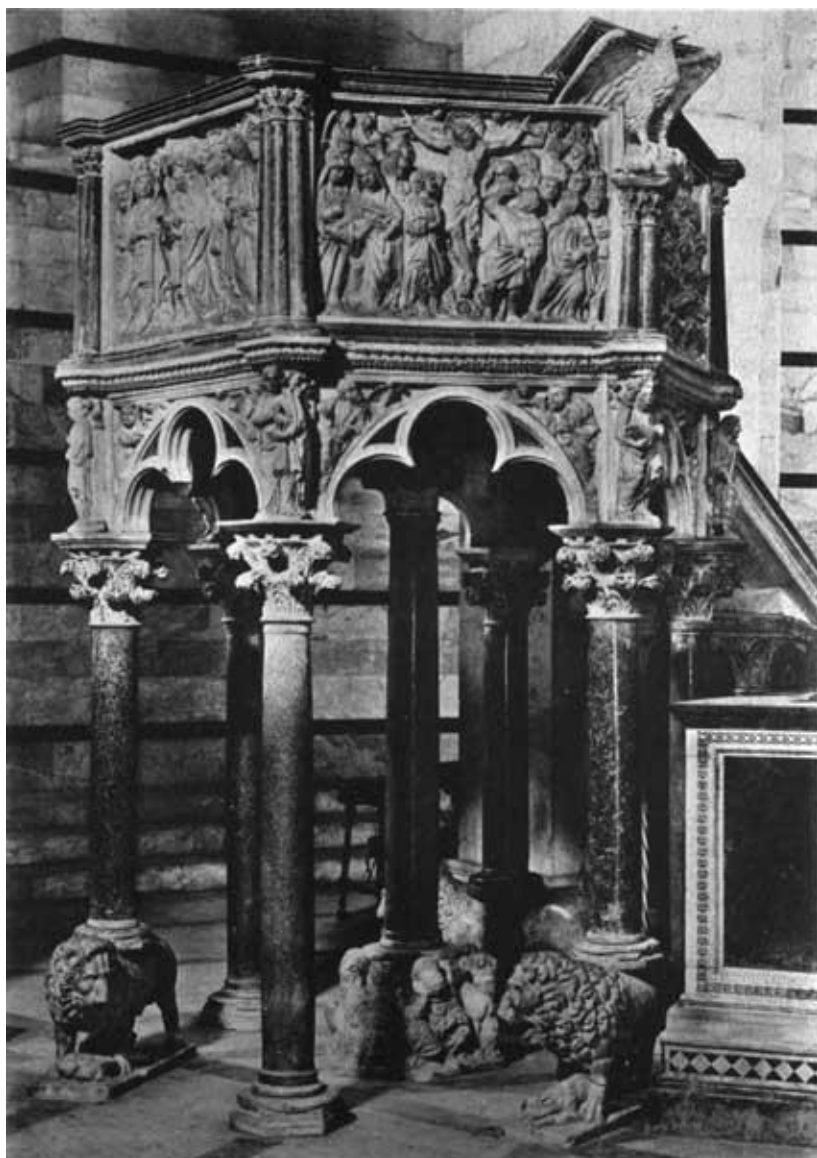
Рассудив о дизайне и живописи в «Жизни Чимабуэ» и об архитектуре в «Жизни Арнольфо ди Лапо», в этой книге, посвященной Никколе и Джованни из Пизы, мы будем говорить о скульптуре а также о самых важных зданиях, которые они построили, поскольку их работы в области скульптуры и архитектуры действительно заслуживают похвалы не только за их масштабность и величие, но и за их хорошо продуманную концепцию, поскольку и в работе с мрамором, и в строительстве они в значительной степени отказались от старого греческого стиля, грубого и лишённого пропорций, продемонстрировав более изобретательный подход к своим сюжетам и придав своим фигурам более выразительные позы.

Никкола Пизано, случайно оказавшись под руководством некоторых греческих скульпторов, которые работали над фигурами и другими резными украшениями собора в Пизе и церкви Св. Джованни, и среди множества мраморных трофеев, привезенных флотом пизанцев, были некоторые древние саркофаги, которые сегодня находятся в Кампо Санто этого города, был один из них, самый красивый из всех, на котором была высечена Охота Мелеагра на калидонийского вепря, очень красиво, так как и обнаженные, и одетые фигуры были выполнены с большим мастерством и с самым совершенным дизайном. Этот саркофаг был помещен пизанцами, ввиду его красоты, в боковой части Дуомо напротив Сан-Рокко, рядом с главным боковым входом, и он послужил для тела матери графини Матильды, если, конечно, верны слова, высеченные на мраморе:

A.D. MCXVI. IX KAL. AUG. OBIT D. MATILDA FELICIS MEMORIÆ COMITISSA, QUÆ PRO ANIMA GENETRICIS SUÆ DOMINÆ BEATRICIS COMITISSÆ VENERABILIS, IN HAC TUMBA HONORABILI QUIESCENS, IN MULTIS PARTIBUS MIRIFICE HANC DOTAVIT ECCLESIAM; QUARUM ANIMÆ REQUIEScant IN PACE

И затем:

A.D. MCCCIII. SUB DIGNISSIMO OPERARIO D. BURGUNDIO TADI, OCCASIONE GRADUUM FIENDORUM PER IPSUM CIRCA ECCLESIAM, SUPRADICTA TUMBA SUPERIUS NOTATA BIS TRANSLATA FUIT, TUNC DE SEDIBUS PRIMIS IN ECCLESIAM, НУНК ДЕ ЭККЛЕЗИЯ В ХУНК ЛОКУМ, УТ ЦЕРНИТИС, ЭКСЕЛЛЕНТЕМ.



Алинали

КАЗНАЧЕЙКА КРЕЩЕНИЦЫ В ПИЗЕ
(По мотивам Никколо Пизано. Пиза)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Никкола, размышляя о красоте этого произведения и будучи им очень доволен, вложил столько усилий и усердия в подражание этому стилю и некоторым другим хорошим скульптурам, которые были на других древних саркофагах, что вскоре был признан лучшим скульптором своего времени; поскольку в Тоскане в те времена, после Арнольфо, не было другого скульптора с такой репутацией, кроме Фуччо, архитектора и скульптора из Флоренции, который создал S. Мария sopra Arno во Флоренции в 1229 году, поместив там свое имя над дверью, а в церкви Св. Франциска в Ассизи он создал мраморную гробницу королевы Кипра с множеством фигур, в частности, с ее портретом, сидящей на льве, чтобы показать силу ее души; эта королева после своей смерти оставила большую сумму денег, чтобы эта постройка могла быть завершена. Никкола, прославившись как мастер, гораздо превосходящий Фуччо, был вызван в Болонью в 1225 году, после смерти Св. Доменико Калагора, первого основателя Ордена проповедников, чтобы изготовить мраморную гробницу для упомянутого святого; поэтому, после согласования с теми, кто отвечал за это, он украсил ее фигурами в том виде, в каком она можно увидеть сегодня, и сдал ее в 1231 году, чем заслужил большую славу, поскольку она считалась чем-то замечательным и лучшим из всех произведений скульптуры, созданных к тому времени. Он также создал макет этой церкви и большей части монастыря. Впоследствии Никкола, вернувшись в Тоскану, обнаружил, что Фуччо покинул Флоренцию и отправился в Рим в те дни, когда император Фридрих был коронован Гонорием, а из Рима с Фридрихом в Неаполь, где он закончил строительство Капель-ди-Капоана, сегодня называемого Викария, в котором находятся все суды этого королевства, а также Капель-делл'Уово; и где он также основал башни, он также построил ворота над рекой Вольтурно для города Капуа, а также окруженный стенами парк для охоты на птиц недалеко от Гравины и еще один для зимних развлечений в Мельфи; помимо многих других вещей, о которых не упоминается в целях краткости. Никкола, тем временем, занимаясь делами во Флоренции, продолжал упражняться не только в скульптуре, но и в архитектуре, благодаря зданиям, которые строились с некоторым небольшим совершенством дизайна по всей Италии, и в частности в Тоскане; поэтому он немало занимался строительством аббатства Сеттимо, которое не было закончено исполнителями графа Уго Бранденбургского, как и шесть других, как было сказано выше. И хотя на мраморной надгробной плите на колокольне упомянутого аббатства написано GUGLIELM. ME FECIT, тем не менее, по стилю видно, что оно было построено под руководством Никколы. Примерно в то же время он построил Палаццо Векьо дель Анзиани в Пизе, снесенный в наши дни герцогом Козимо, чтобы на том же месте построить великолепный дворец и монастырь рыцарей Св. Стефана, используя часть старого здания по проекту и модели Джорджо Вазари, художника и архитектора из Ареццо, который приспособил старые стены к новым, насколько это было возможно. Никкола построил, также в Пизе, много других дворцов и церквей, и он был первым, кто после утраты хорошего метода строительства ввел в Пизе обычай возводить здания на опорах, а на них возводить арки, предварительно забив под эти опоры сваи; потому что при любом другом методе прочное основание фундамента трескалось, а стены всегда рушились, тогда как забивка свай делает здание абсолютно безопасным, как показывает опыт. По его проекту была также построена церковь Св. Микеле в Борго для монахов Камальдоли. Но самым красивым, самым гениальным и самым причудливым архитектурным творением Никколы был колокольня Св. Никколо в Пизе, где находится резиденция монахов Св. Августина, потому что она восьмиугольная снаружи и круглая внутри, с лестницей, которая виткой спиралью ведет на вершину, оставляя свободное пространство в середине в форме колодца, и на каждой четвертой ступеньке расположены колонны (), над которыми

наклонно расположены арки, витые вокруг; поэтому, поскольку свод опирается на упомянутые арки, поднимаясь на вершину, тот, кто находится на земле, всегда видит всех поднимающихся, поднимающиеся видят тех, кто находится на земле, а те, кто находится на полпути, видят и тех, и других, то есть тех, кто находится выше, и тех, кто находится ниже. Этот причудливый замысел, с более совершенным методом и более точными пропорциями, а также с большим количеством украшений, был впоследствии воплощен в жизнь архитектором Браманте в Бельведере в Риме для папы Юлия II, а также Антонио да Сан Галло в колодце, находящемся в Орвието, по приказу папы Климента VII, о чем будет рассказано в свое время.

Но вернёмся к Никкола, который был не менее выдающимся скульптором, чем архитектором. На фасаде церкви Сан-Мартино в Лукке, под портиком над меньшей дверью, слева от входа в церковь, где виден Христос, снятый с креста, он создал мраморную сцену в полурельефе, полную фигур, вырезанных с большим усердием, выдолбив мрамор и закончив всю работу таким образом, что дал надежду тем, кто ранее с большим трудом занимался этим искусством, что скоро появится кто-то, кто с большей легкостью окажет им лучшую помощь. Тот же Никкола в 1240 году создал проект для церкви Св. Якова в Пистойе и привлек к работе над мозаикой некоторых тосканских мастеров, которые выполнили свод хорной ниши, что, хотя в те времена считалось чем-то сложным и очень дорогостоящим, сегодня вызывает у нас скорее смех и сочувствие, чем восхищение, тем более что такая неразбериха, вызванная отсутствием проекта, существовала не только в Тоскане, но и во всей Италии, где многие здания и другие сооружения, возводившиеся без метода и без проекта, дают нам понять не только бедность их талантов, но и безмерное богатство, растраченное людьми того времени из-за того, что у них не было мастеров, которые могли бы качественно выполнить любую работу, которую они могли бы сделать.

Никкола же, благодаря своим работам в области скульптуры и архитектуры, приобретал все большую известность, чем скульпторы и архитекторы, работавшие в то время в Романье, что можно увидеть в церквях Св. Ипполита и Св. Джованни в Фаэнце, в соборе Равенны, в церкви Св. Франческо, в домах Траверсари и в церкви Порто в Римини; а также в Римини, в конструкции общественных зданий, в домах Малатести и в других зданиях, которые все намного хуже старых зданий, построенных примерно в то же время в Тоскане. И то, что было сказано о Романье, с полной правдой можно сказать и о части Ломбардии. Один взгляд на собор в Ферраре и на другие здания, построенные маркизом Аццо, даст нам понять, что это правда и насколько они отличаются от Санто в Падуе, построенного по образцу Никколы, и от церкви меньших братьев в Венеции, обоих великолепных и почитаемых зданий. Многие в эпоху Никколы, движимые похвальным завистливым духом, с большим рвением, чем раньше, занялись скульптурой, особенно в Милане, куда для строительства собора собрались многие ломбарды и немцы, которые впоследствии рассеялись по всей Италии из-за разногласий, возникших между миланцами и императором Фридрихом. Итак, эти мастера, начав соперничать между собой как в области мрамородеяния, так и в области строительства, добились некоторого успеха. То же самое произошло во Флоренции после того, как были увидены работы Арнольфо и Никколы; и последний, пока по его проекту на площади Сан-Джованни возводилась маленькая церковь Мизерикордия, собственноручно изваял из мрамора Мадонну с Святым Домиником и другим святым по обе стороны от нее, которые до сих пор можно увидеть на внешнем фасаде упомянутой церкви.



Алинали

ПОКЛОНЕНИЕ ВИЗИТОВ

(Фрагмент, по мотивам Никколо Пизано, с амвона баптистерия, Пиза)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Во времена Никколы флорентийцы начали сносить многие башни, построенные ранее в варварском стиле по всему городу, чтобы люди меньше страдали от них во время беспорядков, которые часто происходили между гвельфами и гибеллинами, или чтобы обеспечить большую безопасность государства, и им казалось, что будет очень трудно снести башню Гуардаморто, которая находилась на площади Сан-Джованни, потому что стены были построены настолько прочно, что их нельзя было разрушить кирками, и тем более, что она была очень высокой. Поэтому Никкола велел отрезать основание башни с одной стороны и подпереть ее деревянными подпорками длиной в полтора браччо, а затем поджег их, и как только подпорки сгорели, башня рухнула и была почти полностью разрушена; это было сочтено настолько изобретательным и полезным для таких дел, что впоследствии вошло в обиход, так что при необходимости любое здание можно разрушить за очень короткое время с помощью этого простейшего метода. Никкола присутствовал при первом закладке фундамента собора в Сиене и спроектировал церковь Св. Джованни в том же городе; затем, вернувшись во Флоренцию в том же году, когда вернулись гвельфы, он спроектировал церковь Св. Тринита и монастырь монахинь в Фазэнце, разрушенный в наши дни для строительства цитадели. Будучи впоследствии вызванным в Неаполь, чтобы не бросать работу в Тоскане, он послал туда своего ученика, скульптора и архитектора Мальоне, который впоследствии, во времена Конрадина, построил церковь Сан-Лоренцо в Неаполе, завершил часть Пископио и создал там несколько гробниц, в которых он точно имитировал манеру своего учителя Никколы.

Тем временем Никкола был вызван жителями Вольтерры в 1254 году (когда они попали под власть флорентийцев), чтобы расширить их небольшой собор. Он придал ему более совершенную форму, хотя он был очень нерегулярным, и сделал его более величественным, чем он был раньше. Затем, наконец вернувшись в Пизу, он изготовил мраморную кафедру для церкви Сан-Джованни, вложив в нее все свое усердие, чтобы оставить память о себе своей стране; среди прочего, вырезав на ней Смертный суд, он создал на ней множество фигур, если не с совершенным дизайном, то, по крайней мере, с бесконечным терпением и усердием, как можно видеть. И поскольку ему казалось, что он выполнил работу, достойную похвалы, он вырезал у ее основания следующие стихи:

ANNO MILLENO BIS CENTUM BISQUE TRIDENO
HOC OPUS INSIGNE SCULPSIT NICOLA PISANUS.

Жители Сиены, тронутые славой этой работы, которая очень понравилась не только пизанцам, но и всем, кто ее видел, поручили Никколе изготовить амвон для их собора, в котором поется Евангелие; Гульельмо Марискотти был претором. В ней Никкола изобразил многие истории из жизни Иисуса Христа, чем заслужил большую славу благодаря фигурам, которые там высечены и с большим трудом почти полностью выделены из мрамора (). Никкола также разработал проект церкви и монастыря Св. Доменико в Ареццо для лордов Пьетрамалы, которые его построили. По просьбе епископа Убертини он восстановил Пьеве Кортонь и основал церковь Св. Маргариты для монахов Св. Франциска на самой высокой точке этого города.



Алинари

ПОСЕЩЕНИЕ И РОЖДЕСТВО

(Фрагмент, по мотивам Никколы Пизано, с алтаря баптистерия, Сиена)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Поэтому слава Никколы, постоянно растущая благодаря столь великим произведениям, привела к тому, что в 1267 году он был вызван папой Климентом IV в Витербо, где, помимо многих других работ, он восстановил церковь и монастырь проповедников. Из Витербо он отправился в Неаполь к королю Карлу I, который, разгромив и убив Конрадина на равнине Тальякоццо, велел построить на этом месте очень богатую церковь и аббатство, похоронив в них бесконечное количество тел убитых в тот день, а затем распорядился, чтобы многие монахи днем и ночью молились за их души; в этом здании король Карл был настолько доволен работой Никколы, что оказал ему большую честь и вознаградил его. Вернувшись из Неаполя в Тоскану, Никкола остался в Орвието для строительства церкви Св. Марии и, работая там вместе с несколькими немцами, изготовил из мрамора для фасада этой церкви несколько фигур в круглом виде, в частности две сцены Всеобщего суда, содержащие Рай и Ад; и так же, как он стремился в Раю придать душам блаженных, возвращенных в свои тела, величайшую красоту, какую только знал, так и в Аду он создал самые странные формы дьяволов, которые только можно увидеть, наиболее склонных к мучению душ проклятых; и в этой работе он превзошел не только немцев, которые там работали, но даже самого себя, к своей большой чести. И по той причине, что он создал там огромное количество фигур и претерпел много усталости, до наших дней это не вызывало ничего, кроме похвалы со стороны тех, кто не имел большего суждения, чем это, в области скульптуры.

У Никколы был, среди прочих, сын по имени Джованни, который, поскольку всегда следовал за отцом и под его руководством занимался скульптурой и архитектурой, за несколько лет стал не только равным отцу, но в некоторых отношениях превосходил его; поэтому Никкола, будучи уже в возрасте, удалился в Пизу и, живя там спокойно, оставил управление всем своему сыну. В то время в Перудже умер папа Урбан IV, и Джованни был вызван туда, где он изготовил мраморную гробницу для понтифика, которая вместе с гробницей папы Мартина IV была впоследствии разрушена, когда жители Перуджи расширили свою епископскую резиденцию, так что сейчас в церкви можно увидеть лишь несколько ее обломков, разбросанных по всей церкви. В то же время жители Перуджи, проложив с помощью свинцовых труб очень большой водопровод от холма Паччано, расположенного в двух милях от города, благодаря гению и трудолюбию монаха из ордена Сильвестрин, Джованни Пизано было поручено изготовить все украшения фонтана, как из бронзы, так и из мрамора; поэтому он взялся за дело и изготовил три яруса бассейнов, два из мрамора и один из бронзы. Первый расположен над двенадцатью рядами ступеней, каждая из которых имеет двенадцать сторон; второй — на колоннах, стоящих на самом нижнем уровне первого бассейна, то есть посередине; а третий, бронзовый, опирается на три фигуры и имеет в середине грифонов, также бронзовых, которые льют воду со всех сторон; и поскольку Джованни показалось, что он очень хорошо справился с этой работой, он поставил на ней свое имя. Около 1560 года арки и водопроводы этого фонтана (стоимостью 160 000 дукатов золотом) в значительной степени пришли в негодность и были разрушены, и Винченцио Данти, скульптор из Перуджи, не восстанавливая арки, что было бы делом чрезвычайно затратным, очень изобретательно восстановил подачу воды в фонтан так, как это было раньше, чем заслужил немалую славу.

Завершив эту работу, Джованни, желая увидеть своего старого и больного отца, покинул Перуджу, чтобы вернуться в Пизу; но, проезжая через Флоренцию, он был вынужден остаться, чтобы вместе с другими принять участие в работе над мельницами на Арно, которые строились в Сан-Грегорио недалеко от площади де Моцци. Но, наконец, получив известие о смерти своего отца Никколы, он отправился в Пизу, где, благодаря своим заслугам, был принят всем городом с большой честью, и все радовались, что после потери Никколы остался еще Джованни, наследник как его таланта, так и богатства. И когда представился случай проверить его (), их мнение ни в коем случае не было обмануто, потому что, поскольку в маленькой, но очень богато украшенной церкви Санта-Мария-делла-Спина нужно было сделать некоторые работы, их поручили Джованни, и он, приступив к делу, с помощью некоторых своих учеников довел многие украшения в этой молельне до того совершенства, которое мы видим сегодня; Мария делла Спина, их поручили Джованни, и он, приложив к этому руку, с помощью некоторых своих мальчиков привел многие украшения в этой молельне к тому совершенству, которое мы видим сегодня; эта работа, насколько мы можем судить, должна была считаться чудом в те времена, тем более что он создал в одной фигуре портрет Никколы с натуры, как умел.

Увидев это, пизанцы, которые задолго до этого имели идею и желание создать место захоронения для всех жителей города, как знатных, так и простолюдинов, чтобы не заполнять Дуомо могилами или по какой-то другой причине, поручили Джованни построить здание Кампо Санто, которое находится на площади Пьяцца дель Дуомо, в сторону стен; поэтому он, с хорошим дизайном и большим смыслом, сделал его таким образом и с такими украшениями из мрамора и такого размера, которые можно увидеть; а поскольку не было никаких соображений о расходах, крыша была сделана из свинца. А снаружи главного входа видны эти слова, высеченные на мраморе:

A.D. MCCLXXVIII. TEMPORE DOMINI FREDERIGI ARCHIEPISCOPI PISANI, ET
DOMINI TARLATI POTESTATIS, OPERARIO ORLANDO SARDELLA, JOHANNE
MAGISTRO ÆDIFICANTE.

Завершив эту работу в том же 1283 году, Джованни отправился в Неаполь, где построил для короля Карла Новый замок Неаполя; чтобы освободить место и укрепить его, он был вынужден снести много домов и церквей, в частности монастырь монахов Св. Франциска, который впоследствии был восстановлен в гораздо более крупном и величественном виде, чем раньше, вдали от замка и под названием Св. Марии делла Нуова. Когда строительство этих зданий было начато и значительно продвинулось, Джованни покинул Неаполь, чтобы вернуться в Тоскану, но, прибыв в Сиену, не получив разрешения ехать дальше, он был вынужден создать макет фасада собора этого города, и впоследствии этот фасад был построен очень богато и величественно по этому макету. Затем, в 1286 году, когда Веско вато из Ареццо строил по проекту Маргаритоне, архитектора из Ареццо, Джованни был привезен из Сиены в Ареццо Гульельмино Убертини, епископом этого города, где он изготовил из мрамора панно главного алтаря, полностью заполненное резьбой фигур, листьев и других орнаментов, распределив по всей работе некоторые элементы в виде тонкой мозаики и эмали, нанесенной на серебряные пластины, вставленные в мрамор с большой тщательностью. В центре находится Мадонна с Младенцем на руках, с одной стороны — папа Григорий, чье лицо является портретом папы Гонория IV, а с другой — святой Донат, епископ и покровитель этого города, чье тело, вместе с телами святого Антиллы и других святых, покоится под этим же алтарем. А поскольку упомянутый алтарь выделяется сам по себе, вокруг него и по бокам расположены небольшие сцены из жизни святого Доната, выполненные в технике барельефа, а венцом всего произведения являются определенные табернакулы, заполненные мраморными фигурами в круглом виде,

выполненными с большой тонкостью. На груди упомянутой Мадонны находится оправа в форме ободка из золота, в которой, как говорят, находились драгоценные камни большой ценности, которые, как полагают, были унесены во время войн солдатами, которые очень часто не уважают даже святейшее Таинство, вместе с некоторыми маленькими фигурками, которые находились на вершине и вокруг этого произведения; на которые аретинцы потратили в общей сложности, согласно некоторым записям, 30 000 флоринов золотом. И это не кажется чем-то удивительным, учитывая, что в то время это было чем-то столь же ценным и редким, как только могло быть; поэтому Фридрих Барбаросса, возвращаясь из Рима, где он был коронован, и проезжая через Ареццо, много лет спустя после того, как оно было создано, хвалил его, нет, бесконечно восхищался им; и по праву, поскольку, помимо всего прочего, соединения этой работы, состоящей из бесчисленных частей, настолько хорошо скреплены и собраны, что любой, кто не имеет большого опыта в вопросах искусства, может легко судить, что вся работа представляет собой единое целое. В той же церкви Джованни создал капеллу Убертини, самой благородной семьи и владельцев замков, какими они являются и сегодня, а в прошлом были еще более; с множеством мраморных украшений, которые сегодня покрыты другими украшениями из серого камня, многочисленными и изящными, установленными в этом месте по проекту Джорджо Вазари () в 1535 году для поддержки органа необычайного совершенства и красоты, который стоит на нем.



Ломбарди

СИБИЛЬ

(Фрагмент, по Джованни Пизано, с фасада собора Дуомо, Сиена)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Джованни Пизано также создал проект церкви С. Мария де Серви, которая сегодня разрушена, как и многие дворцы самых знатных семей города, по причинам, упомянутым выше. Не могу не упомянуть, что Джованни при работе над упомянутым мраморным алтарем прибег к помощи нескольких немцев, которые были его учениками скорее ради обучения, чем ради заработка; под его руководством они достигли такого мастерства, что после этой работы отправились в Рим, где служили Бонифацию VIII, выполняя для него многочисленные скульптурные работы для собора Святого Петра, а также архитектурные работы при строительстве Чивита-Кастеллана. Кроме того, они были отправлены тем же человеком в Санта-Мария в Орвието, где для фасада собора изготовили много мраморных фигур, которые были весьма хороши для того времени. Но среди других, кто помогал Джованни в работе над епископством в Ареццо, Агостино и Аньоло, скульпторы и архитекторы из Сиены, со временем превзошли всех остальных, о чем будет сказано в

соответствующем месте. Но вернемся к Джованни; покинув Орвието, он прибыл во Флоренцию, чтобы увидеть собор Санта-Мария-дель-Фьоре, который строил Арнольфо, а также чтобы увидеть Джотто, о котором он слышал много хорошего за границей; и едва он прибыл во Флоренцию, как смотрители упомянутого собора Санта-Мария-дель-Фьоре поручили ему изготовить Мадонну, которая находится над дверью церкви, ведущей в дом каноника, между двумя маленькими ангелами; эта работа была тогда очень высоко оценена. Затем он изготовил маленькую купель для крещения в церкви Сан-Джованни, на которой изображены некоторые сцены из жизни этого святого в полурельефе. Затем он отправился в Болонью, где руководил строительством главной капеллы церкви Сан-Доменико, где епископ Теодорико Боргоньони из Лукки, монах этого ордена, поручил ему изготовить мраморный алтарь; и в том же месте он впоследствии, в 1298 году, изготовил мраморную панель, на которой изображены Мадонна и восемь других фигур, довольно хорошего качества.

В 1300 году Никкола да Прато, кардинал-легат Папы, находясь во Флоренции с целью урегулирования разногласий между флорентийцами, поручил ему построить в Прато монастырь для монахинь, который получил название « » (Монастырь Святого Николая) в честь его имени, а также восстановить на той же территории монастырь Святого Доменико и монастырь в Пистойе. в обоих из которых до сих пор можно увидеть герб упомянутого кардинала. А поскольку жители Пистойи почитали имя Никкола, отца Джованни, за то, что он сотворил в этом городе своим талантом, они поручили самому Джованни изготовить мраморную кафедру для церкви Сан-Андреа, подобную той, которую он сделал в соборе Сиены; и он сделал это, чтобы составить конкуренцию той, которая была изготовлена немного раньше в церкви Св. Иоанна Евангелиста немецким мастером, который за это получил много похвал. Джованни сдал свою работу через четыре года, разделив ее на пять сцен из жизни Иисуса Христа и добавив к ним, помимо прочего, Сомнительный суд, с максимальным усердием, на которое он был способен, чтобы сравниться или, возможно, превзойти работу в Орвието, которая тогда была так известна. И вокруг упомянутой кафедры, на архитраве, над колоннами, поддерживающими ее, думая (как это было на самом деле, согласно знаниям того времени), что он создал великое и прекрасное произведение, он высек следующие стихи:

HOC OPUS SCULPSIT JOANNES, QUI RES NON EGIT INANES,
NICOLI NATUS MELIORA BEATUS,
QUEM GENUIT PISA, DOCTUM SUPER OMNIA VISA.

В то же время Джованни изготовил мраморную купель для церкви Св. Иоанна Евангелиста в том же городе с тремя фигурами, поддерживающими ее — Воздержание, Благоразумие и Справедливость; эта работа, поскольку в то время считалась очень красивой, была помещена в центре церкви как нечто замечательное. И перед тем, как покинуть Пистойю, хотя работа еще не была начата, он изготовил макет колокольни церкви Сан-Якопо, главной церкви этого города; на этой колокольне, которая находится на площади Сан-Якопо рядом с церковью, есть такая дата: 1301 год НАШЕЙ ЭРЫ.



Алиари

РЕЗНЯ НЕВИННЫХ

(Фрагмент, по Джованни Пизано, с амвона церкви Сан-Андреа, Пистойя)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После смерти папы Бенедикта IX в Перудже Джованни был вызван в Перуджу, где он изготовил мраморную гробницу для покойного понтифика в старой церкви Св. Доменико, принадлежащей проповедникам-францисканцам. Папа, изображенный с натуры и одетый в понтификальные одежды, лежит на гробе в полный рост, по обе стороны от него стоят два ангела, держащие занавес, а над ним находится Мадонна с двумя святыми в рельефе, по одному с каждой стороны от нее; вокруг гробницы вырезано много других украшений. Точно так же в новой церкви упомянутых проповедников он создал гробницу Мессера Никколо Гуидалотти из Перуджи, епископа Реканати, который был основателем Sapienza Nuova в Перудже. В этой новой церкви, основанной ранее другими, он выполнил центральный неф (), который был заложен им гораздо более качественным способом, чем остальная часть церкви; ибо с одной стороны она наклоняется и грозит обрушиться из-за плохого фундамента. И по правде говоря, тот, кто берется за строительство и за любое важное дело, должен всегда советоваться не с тем, кто знает мало, а с лучшими, чтобы потом не раскаяться с убытком и позором, что там, где ему больше всего нужен был хороший совет, он последовал плохому.

Джованни, завершив свои дела в Перудже, хотел отправиться в Рим, чтобы почерпнуть знания из тех немногих древних вещей, которые там можно было увидеть, как делал его отец; но, будучи удержан вескими причинами, он не смог осуществить свое желание, тем

более что услышал, что двор только что переехал в Авиньон. Вернувшись в Пизу, Нелло ди Джованни Фалькони, управляющий, поручил ему изготовить большую кафедру для собора, которая находится справа, если идти к главным вратам, примыкающая к хору; и, начав с этого и со многих фигур в круге, высотой в три браччи, которые должны были служить для этого, он постепенно привел их к той форме, которую мы видим сегодня, поместив амвон частично на упомянутых фигурах, а частично на колоннах, поддерживаемых львами; а по бокам он изобразил некоторые сцены из жизни Христа. Поистине, жаль, что столь большие затраты, столь большое усердие и столь большой труд не сопровождались хорошим дизайном и не достигли совершенства и превосходства в изобретательности, изяществе и манере, которые можно увидеть в любом произведении нашего времени, даже если оно создано с гораздо меньшими затратами и трудом. Тем не менее, это, должно быть, вызвало немалое удивление у людей того времени, привыкших видеть только самые грубые произведения. Эта работа была закончена в 1320 году, как видно из некоторых стихов, расположенных вокруг упомянутой кафедры, которые гласят:

LAUDO DEUM VERUM, PER QUEM SUNT OPTIMA RERUM,
QUI DEDIT HAS PURAS HOMINEM FORMARE FIGURAS;
HOC OPUS HIS ANNIS DOMINI SCULPSERE JOHANNIS
ARTE MANUS SOLE QUONDAM, NATIQUE NICOLE,
CURSIS VENTENIS TERCENTUM MILLEQUE PLENIS;

с другими тринадцатью стихами, которые не написаны, чтобы не утомлять читателя, и потому что этих достаточно не только для того, чтобы свидетельствовать, что упомянутая кафедра является рукой Джованни, но и для того, чтобы показать, что люди того времени были во всем такими. Мраморная Мадонна, которую можно увидеть между Иоанном Крестителем и другим святым над главными дверями собора, также является работой Джованни; а тот, кто стоит на коленях у ног Мадонны, как говорят, является Пьеро Гамбакорти, смотрителем работ. Как бы то ни было, на основании, на котором стоит изображение Богородицы, высечены следующие слова:

SUB PETRI CURA HÆC PIA FUIT SCULPTA FIGURA,
NICOLI NATO SCULPTORE JOHANNE VOCATO.

Точно так же над боковой дверью, расположенной напротив колокольни, находится мраморная Мадонна, созданная Джованни, с одной стороны которой изображена женщина на коленях с двумя младенцами, олицетворяющая Пизу, а с другой — император Генрих. На постаменте, на котором стоит Мадонна, высечены следующие слова:

AVE GRATIA PLENA, DOMINUS TECUM;

а рядом с ними:

NOBILIS ARTE MANUS SCULPSIT JOHANNES PISANUS
SCULPSIT SUB BURGUNDIO TADI BENIGNO....

А вокруг основания Пизы:

VIRGINIS ANCILLA SUM PISA QUIETA SUB ILLA.

А вокруг основания Генриха:

IMPERAT HENRICUS QUI CHRISTO FERTUR AMICUS.



Алинари

МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ

(По мотивам Джованни Пизано. Падуя: Часовня Арена)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В старой Пьеве на территории Прато, под алтарем главной капеллы, много лет хранился Пояс Богородицы, который Микеле да Прато, вернувшись из Святой Земли, привез в свою страну в 1141 году и передал Уберто, пробосту этой церкви, который поместил его в указанном месте, где он всегда почитался с большим почтением; а в 1312 году один человек из Прато, человек низшего сорта, как бы другой Сер Чаппеллетто, попытался его украсть; но,

будучи обнаруженным, он был казнен за святотатство рукой правосудия. Вдохновленные этим, жители Прато решили построить прочное и подходящее место для хранения, чтобы обеспечить большую безопасность упомянутого Пояса; поэтому, призвав Джованни, который к тому времени был уже стар, они по его совету построили в большей церкви часовню, в которой сейчас хранится упомянутый Пояс Богородицы. Затем, по проекту того же человека, они сделали эту церковь намного больше, чем она была раньше, и облицевали ее снаружи белым и черным мрамором, а также колокольню, как можно видеть. Наконец, будучи уже очень старым, Джованни умер в 1320 году, создав, помимо упомянутых, много других произведений в области скульптуры и архитектуры. И действительно, ему и его отцу Никколо многое обязано, поскольку в эпоху, лишенную всякой добродетели в дизайне, они пролили немалый свет на вопросы этих искусств, в которых они были, для того времени, поистине превосходны. Джованни был похоронен в Кампо Санто с большими почестями в той же могиле, где был похоронен его отец Никкола. У Джованни было много учеников, которые процветали после него, но в частности Лино, скульптор и архитектор из Сиены, который создал в соборе Пизы часовню, украшенную мрамором, в которой находится тело С. Раньери, а также купель для крещения, которая находится в упомянутом соборе, с его именем.

И пусть никто не удивляется тому, что Никкола и Джованни создали так много произведений, потому что, не говоря уже о том, что они прожили очень долгую жизнь, будучи первыми мастерами в Европе того времени, не было ничего важного, в чем бы они не принимали участия, как можно видеть по многим надписям, помимо тех, которые были упомянуты. И видя, что, говоря об этих двух скульпторах и архитекторах, было сказано кое-что о делах в Пизе (), я не могу не упомянуть, что на вершине лестницы перед новой больницей, вокруг основания, на котором стоит лев, и вазы, покоящейся на порфировой колонне, находятся следующие слова:

ЭТО МЕРА, КОТОРУЮ ИМПЕРАТОР ЦЕЗАРЬ ПОДАРИЛ ПИЗЕ, С ПОМОЩЬЮ КОТОРОЙ ИЗМЕРЯЛСЯ ТРИБУТ, ВЫПЛАТИВАЕМЫЙ ЕМУ; КОТОРАЯ БЫЛА УСТАНОВЛЕНА НАД ЭТОЙ КОЛОННОЙ И ЛЬВОМ ВО ВРЕМЯ ДЖОВАННИ РОССО, НАЧАЛЬНИКА СТРОИТЕЛЬСТВА САНТА-МАРИЯ-МАДЖОРЕ В ПИЗЕ, В 1393 ГОДУ, ВО ВТОРОЙ ИНДИКЦИИ, В МАРТЕ.

АНДРЕА ТАФИ

ЖИЗНЬ АНДРЕА ТАФИ, ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Так же как произведения Чимабуэ вызывали не малое удивление (он привнес в живопись лучший дизайн и форму) у людей того времени, привыкших видеть только произведения, выполненные в греческом стиле, так и мозаичные работы Андреа Тафи, жившего в то же время, вызывали восхищение, и он считался превосходным, даже божественным; эти люди, не привыкшие видеть ничего другого, не думали, что в таком искусстве можно создать что-то лучшее. Но, не будучи на самом деле самым способным человеком в мире и считая, что мозаика, благодаря своей долговечности, ценится больше всех других видов живописи, он уехал из Флоренции в Венецию, где несколько греческих художников работали в Сан-Марко над мозаикой; и, сблизившись с ними, с помощью просьб, денег и обещаний, он ухитрился таким образом, что привез во Флоренцию маэстро Аполлонио, греческого художника, который научил его плавить стекло для мозаики и делать цемент для ее склеивания; и в его компании он выполнил верхнюю часть трибуны Сан-Джованни, где находятся Силы, Престолы и Владычества; в этом месте Андреа, когда он стал более опытным, впоследствии создал, как будет сказано ниже, Христа, который находится над боковой частью главной капеллы. Но, упомянув о Сан-Джованни, я не могу не сказать, что этот древний храм полностью выполнен, как снаружи, так и внутри, из мрамора коринфского ордера, и что он не только идеально спроектирован и выполнен во всех своих частях и со всеми пропорциями, но и очень хорошо украшен дверями и окнами, а также обогащен двумя гранитными колоннами на каждой стене, каждая высотой в одиннадцать брачч, чтобы создать три пространства над ними, на которых расположены архитравы, опирающиеся на упомянутые колонны, чтобы поддерживать всю массу двойного сводчатого свода, который был похвален современными архитекторами как нечто замечательное, и заслуженно, по той причине, что он показал Филиппо ди Сер Брунеллеско, Донателло и другим мастерам того времени, которые изучили это искусство благодаря этой работе и церкви Св. Апостола во Флоренции, работе, настолько хорошей по своему стилю, что она возвращает к истинному древнему совершенству, имея все колонны в секциях, как было сказано выше, измеренные и соединенные с таким большим усердием, что многое можно почерпнуть, изучая ее во всех ее частях. Но чтобы не говорить о многих вещах, которые можно было бы сказать о хорошей архитектуре этой церкви, я скажу только, что от этого примера и от этого хорошего метода работы сильно отклонились, когда фасад церкви Сан-Миньо Миниато суль Монте за пределами Флоренции был перестроен из мрамора в честь обращения в веру блаженного С. Джованни Гуальберто, гражданина Флоренции и основателя ордена монахов Валломброзы; потому что эта и многие другие работы, выполненные позднее, ни в коей мере не были похожи по красоте на упомянутые. То же самое произошло и в скульптуре, поскольку все работы, выполненные в Италии мастерами того времени, как уже было сказано в предисловии к «Жизнеописаниям», были очень грубыми, что можно увидеть во многих местах, и в частности в церкви Св. Бартоломео в Пистойе, церкви каноников-регуляров, где на очень грубо выполненной Гвидо да Комо кафедре изображено начало жизни Иисуса Христа, с надписью, высеченной на ней самим мастером в 1199 году:

SCULPTOR LAUDATUR, QUOD DOCTUS IN ARTE PROBATUR,
GUIDO DE COMO ME CUNCTIS CARMINE PROMO.

Но вернёмся к церкви Св. Джованни; воздерживаясь от рассказа о ее происхождении, поскольку оно было описано Джованни Виллани и другими писателями, и уже сказав, что из

этой церкви произошла хорошая архитектура, которая используется и сегодня, я добавлю, что трибуна была построена позже, насколько известно, и что в то время, когда Алессо Балдовинетти, сменивший Липпо, художник из Флоренции, реставрировал эти мозаики, было видно, что в прошлом она была расписана красными узорами, и все было выполнено на штукатурке.

Андреа Тафи и Аполлонио Грек, чтобы покрыть эту трибуну мозаикой, сделали в ней несколько отсеков, которые, будучи узкими вверху, рядом с фонарем, расширялись до уровня карниза внизу; и они разделили верхнюю часть на круги с различными сценами. В первом круге изображены все служители и исполнители Божественной воли, а именно: ангелы, архангелы, херувимы, серафимы, силы, престолы и господства. Во втором ряду, также выполненном в мозаике по греческому образцу, изображены главные дела, совершенные Богом, от сотворения света до Всемирного потопа. В круге, расположенном ниже, который расширяется вместе с восемью сторонами этой трибуны, изображены все деяния Иосифа и его двенадцати братьев. Ниже них следуют столько же пространств того же размера, которые по кругу продолжаются таким же образом, где изображена жизнь Иисуса Христа, также в мозаике, со времени Его зачатия в утробе Марии до Вознесения на Небеса. Затем, возобновляя тот же порядок, под тремя фризами изображена жизнь Иоанна Крестителя, начиная с явления Ангела священнику Захарии и до его обезглавливания и погребения, которое устроили ему его ученики. Все эти работы, будучи грубыми, без замысла и без искусства, я не могу абсолютно хвалить; но, по правде говоря, учитывая методы работы того времени и несовершенство, которое тогда проявляло искусство живописи, не говоря уже о том, что работа выполнена прочно, а мозаичные кусочки очень хорошо сложены, конец этой работы намного лучше — или, точнее говоря, менее плох — чем ее начало, хотя в целом, по сравнению с сегодняшними работами, она вызывает у нас скорее смех, чем удовольствие или восхищение. Наконец, над боковой частью главной капеллы в упомянутой трибуне Андреа сам, без помощи Аполлонио, к своей большой чести, создал Христа, который до сих пор виден там, высотой в семь брачч. Став известным благодаря этим работам по всей Италии и получив в своей стране репутацию мастера, он вполне заслужил большую честь и награду. Андреа действительно очень повезло родиться в то время, когда все работы выполнялись грубо, и даже те, которые заслуживали очень небольшого уважения, а то и вовсе не заслуживали его, пользовались большим уважением. То же самое произошло с Фра Джакомо да Туритта из ордена Св. Франциска () Св. Фрэнсиса, который, создав мозаичные работы, которые находятся в нише за алтарем упомянутого Св. Джованни, несмотря на то, что они были мало достойны похвалы, получил за них необычайное вознаграждение, а затем, как превосходный мастер, был вызван в Рим, где он создал некоторые вещи в капелле главного алтаря Св. Джованни Латерано и в капелле Св. Марии Маджоре. Затем, будучи вызванным в Пизу, он создал Евангелистов в главной апсиде Дуомо, а также другие работы, которые там находятся, при помощи Андреа Тафи и Гаддо Гадди, , используя тот же метод, что и в своих других работах; но он оставил их почти полностью незавершенными, и впоследствии они были закончены Вичино.

Работы этих людей некоторое время ценились; но когда работы Джотто, как будет сказано в соответствующем месте, были сопоставлены с работами Андреа, Чимабуэ и других, люди частично признали совершенство искусства, увидев разницу между ранним стилем Чимабуэ и стилем Джотто, в фигурах того и другого и в тех, что создавали их ученики и подражатели. С этого момента другие художники шаг за шагом стремились следовать по стопам лучших мастеров, с каждым днем счастливо превосходя друг друга, так что эти искусства поднялись с таких глубин, как видно, до вершин своего совершенства.

Андреа прожил восемьдесят один год и умер раньше Чимабуэ, в 1294 году. Благодаря репутации и чести, которые он завоевал своей мозаикой, поскольку он, раньше всех других, ввел и научил этому искусству жителей Тосканы, он стал причиной того, что Гаддо Гадди, Джотто и другие впоследствии создали самые выдающиеся произведения этого ремесла, которые принесли им славу и вечное имя. После смерти Андреа нашёлся человек, который возвеличил его этой надписью:

QUI GIACE ANDREA, CH' OPRE LEGGIADRE E BELLE
FECE IN TUTTA TOSCANA, ED ORA E ITO
A FAR VAGO LO REGNO DELLE STELLE.

Учеником Андреа был Буонамико Буффальмакко, который, будучи очень молодым, подшучивал над ним и получил от него портрет папы Целестина IV, миланца, и портрет Иннокентия IV, которых он впоследствии изобразил на картинах, написанных им в церкви Сан-Паоло-а-Рипа-д'Арно в Пизе. Учеником и, возможно, сыном того же человека был Антонио д'Андреа Тафи, который был неплохим художником, но я не смог найти ни одной его работы. О нем упоминается только в старой книге «Компания людей дизайна».

Андреа Тафи заслуженно получил высокую оценку среди ранних мастеров, поскольку, хотя он и изучил принципы мозаики у тех, кого привез из Венеции во Флоренцию, он, тем не менее, внес в это искусство столько хорошего, соединяя кусочки с большим усердием и выполняя работу гладко, как стол, что имеет огромное значение в мозаике, что он открыл путь к хорошей работе, среди прочих, Джотто, как будет рассказано в его Жизни; и не только Джотто, но и всем тем, кто занимался этим видом живописи со его дней до наших времен. Поэтому можно с уверенностью утверждать, что те чудесные произведения, которые создаются сегодня в Сан-Марко в Венеции и в других местах, берут свое начало от Андреа Тафи.

ГАДДО ГАДДИ

ЖИЗНЬ ГАДДО ГАДДИ, ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Гаддо, флорентийский художник, в то же время продемонстрировал в своих работах, выполненных в греческом стиле, большее мастерство, чем Андреа Тафи и другие художники, которые были до него, и это, возможно, было связано с его близкой дружбой и общением с Чимабуэ, поскольку, благодаря либо сходству их крови, либо доброте их душ, они были объединены друг с другом крепкой привязанностью, и от частых бесед, которые они вели вместе, и от того, что они очень часто с любовью обсуждали трудности искусства, в их умах рождались очень красивые и величественные концепции; и это происходило для них тем легче, что им помогала тонкость воздуха Флоренции, который обычно порождает умы изобретательные и тонкие, постоянно удаляя из их окружения ту небольшую долю грубости и невосприимчивости, которую природа в большинстве случаев не в состоянии удалить, наряду с соперничеством и наставлениями, которые дают хорошие мастера в каждом веке. И ясно видно, что работы, согласованные между теми, кто в своей дружбе не скрывается за маской двуличия (хотя таких людей и найти трудно), достигают большого совершенства; и те же люди, обсуждая трудности наук, которые они изучают, очищают их и делают настолько ясными и легкими, что от этого получают величайшую похвалу. В то время как некоторые, напротив, дьявольски работая под видом дружбы и используя покров правды и любви, чтобы скрыть свою зависть и злобу, лишают их их замыслов, так что искусства не достигают так быстро того совершенства, которого они достигли бы, если бы любовь охватила умы благородных душ; как это действительно объединило Гаддо и Чимабуэ, и таким же образом Энрико Кампиано () Андреа Тафи (Andrea Tafi) и Гаддо, которого Андреа взял с собой, чтобы закончить мозаику в церкви Сан-Джованни, где Гаддо так многому научился, что впоследствии сам создал пророков, которые видны вокруг этой церкви в квадратных пространствах под окнами; и, создав их самостоятельно и гораздо лучше, он приобрел очень большую славу. Поэтому, обретя смелость и желание работать самостоятельно, он постоянно занимался изучением греческого стиля вместе со стилем Чимабуэ. В результате, вскоре достигнув совершенства в этом искусстве, он получил от надзирателей работ Сан-Мария дель Фьоре ему была поручена люнет над главным входом в церковь, где он выполнил мозаику «Коронация Богородицы»; эта работа, когда была закончена, была признана всеми мастерами, как иностранными, так и местными, самой красивой из всех, что когда-либо видели в Италии в этом ремесле, поскольку в ней было признано больше дизайна, больше суждения и больше усердия, чем во всех остальных мозаичных работах, которые тогда можно было найти в Италии.

Поэтому, когда слава об этой работе распространилась, Гаддо был приглашен в Рим в 1308 году (это был год после пожара, который уничтожил церковь и дворцы Латерана) Климентом V, для которого он закончил некоторые работы в мозаике, оставленные незавершенными Фра Джакомо да Туритта. Затем он выполнил некоторые работы, также в мозаике, в церкви Св. Петра, как в главной капелле, так и по всей церкви, и в частности, большую фигуру Бога-Отца с множеством других фигур на фасаде; помогая завершить некоторые сцены в мозаике, которые находятся на фасаде церкви Св. Марии Маджоре, он несколько улучшил манеру и немного отошел от манеры греков, в которой не было ничего хорошего.

Затем, вернувшись в Тоскану, он работал в Дуомо Веккьо за пределами города Ареццо для Тарлати, лордов Пьетрамалы, над некоторыми мозаичными работами на своде, который

был полностью сделан из пористого камня и служил крышей для средней части этой церкви, которая, будучи слишком обремененной древним каменным сводом, обрушилась во времена епископа Джентиле из Урбино, который впоследствии перестроил ее из кирпича. Покинув Ареццо (), Гаддо отправился в Пизу, где в нише над капеллой Инкороната в соборе он создал Мадонну, восходящую на небеса, а над ней Иисуса Христа, ожидающего ее и подготовившего для нее роскошное кресло; эта работа, для того времени, была выполнена настолько хорошо и с таким усердием, что сохранилась в отличном состоянии до наших дней. После этого Гаддо вернулся во Флоренцию, чтобы отдохнуть; поэтому, взяв на себя изготовление небольших панно из мозаики, он выполнил некоторые из них из яичной скорлупы с невероятным усердием и терпением, что можно увидеть, среди прочего, в некоторых из них, которые до сих пор находятся в церкви Св. Джованни во Флоренции. Также читается, что он сделал два из них для короля Роберта, но больше ничего об этом не известно. И этого достаточно, чтобы сказать о Гаддо Гадди в отношении его работы в мозаике.

В живописи он создал много панно, в том числе то, что находится в церкви Санта-Мария-Новелла, в трамеццо^[9], в капелле Минербетти, и многие другие, которые были отправлены в разные части Тосканы. Работая то в мозаике, то в живописи, он создал много превосходных произведений в обоих жанрах, что всегда поддерживало его хорошую репутацию. Я мог бы здесь более подробно рассказать о Гаддо, но, видя, что манеры художников тех времен в большинстве своем не могут оказать большую помощь ремесленникам, я промолчу об этом, оставив себе право более подробно остановиться на житиях тех, кто, усовершенствовав искусство, может оказать некоторую помощь.

Гаддо прожил семьдесят три года и умер в 1312 году, после чего его сын Таддео устроил ему почетное погребение в церкви Санта-Кроче. И хотя у него были и другие сыновья, только Таддео, которого крестил Джотто, посвятил себя живописи, сначала изучив основы у своего отца, а затем остальное у Джотто. Учеником Гаддо, помимо его сына Таддео, был Вичино, художник из Пизы, который очень хорошо выполнил некоторые работы в мозаике в главной апсиде собора в Пизе, о чем свидетельствуют эти слова, которые до сих пор можно увидеть в этой апсиде:

TEMPORE DOMINI JOANNIS ROSSI, OPERarii ISTIUS ECCLESIAE, VICINUS PICTOR INCEPIT ET PERFECIT HANC IMAGINEM BEATAE MARIAE; SED MAJESTATIS, ET EVANGELISTAE, PER ALIOS INCEPTAE, IPSE COMPLEVIT ET PERFECIT, A.D. 1321, DE MENSE SEPTEMBRIS. BENEDICTUM SIT NOMEN DOMINI DEI NOSTRI JESU CHRISTI. AMEN.

В капелле Барончелли, в той же церкви Санта-Кроче, находится портрет Гаддо, написанный его сыном Таддео, в «Браке Богородицы», а рядом с ним — Андреа Тафи. А в нашей вышеупомянутой книге есть рисунок, выполненный рукой Гаддо, сделанный в миниатюре, как и рисунок Чимабуэ, на котором видно, насколько он был силен в рисовании.

Теперь, видя, что в старой книге, из которой я почерпнул эти несколько фактов, связанных с Гаддо Гадди, есть также рассказ о строительстве церкви Санта-Мария-Новелла, церкви проповедников во Флоренции, здания поистине великолепного и высоко почитаемого, я не могу промолчать о том, кем и когда оно было построено. Итак, я говорю, что когда блаженный Доминик находился в Болонье и ему было предоставлено владение Риполи за пределами Флоренции, он послал туда двенадцать монахов под опекой блаженного Джованни да Салерно; и спустя не много лет эти монахи пришли во Флоренцию, чтобы занять церковь и прилегающие земли Сан-Панкратио, и они поселились там, когда сам Доминик прибыл во Флоренцию, после чего они покинули это место и поселились в церкви Сан-Паоло, согласно его желанию. Позже, когда упомянутому блаженному Джованни были переданы владения Санта-Мария-Новелла со всем их богатством папским легатом и епископом города, они вступили во владение и начали занимать упомянутые владения в последний день октября 1221 года. А поскольку указанная церковь была слишком маленькой и выходила на запад, с входом на площадь Веккья, монахи, число которых к тому времени значительно возросло и которые пользовались большой репутацией в городе, начали думать о расширении указанной церкви и монастыря. Поэтому, собрав очень большую сумму денег и имея в городе много людей, обещавших всяческую помощь, они начали строительство новой церкви в день Святого Луки в 1278 году; первый камень в фундамент был торжественно заложен кардиналом Латино дельи Орсини, легатом папы Николая III во Флоренции. Архитекторами упомянутой церкви были Фра Джованни, флорентиец, и Фра Ристоро да Кампи, миряне того же ордена, которые восстановили мосты Понте алла Карраджа и Санта-Тринита, разрушенные наводнением 1 октября 1264 года. Большая часть участка, на котором были построены церковь и монастырь, была подарена монахам наследниками Мессера Якопо, Кавальере де Торнакуинчи. Как уже было сказано, расходы были покрыты частично за счет пожертвований, а частично за счет денег различных лиц, которые оказали щедрую помощь, в частности, Фрате Альдобрандино Кавальканти, который впоследствии стал епископом Ареццо и похоронен над дверью Богородицы. Некоторые говорят, что, помимо всего прочего, он собственными силами собрал всю рабочую силу и материалы, которые пошли на строительство упомянутой церкви, которая была закончена, когда приором этого монастыря был Фра Джакопо Пассаванти, который поэтому был удостоен мраморной гробницы перед главной капеллой, слева. Эта церковь была освящена в 1420 году папой Мартином V, о чем свидетельствует надпись на мраморе на правой колонне главной капеллы, которая гласит:

1420 год от Рождества Христова. DIE SEPTIMA SEPTEMBRIS, DOMINUS MARTINUS DIVINA PROVIDENTIA PAPA V. ЛИЧНО ОСВЯТИЛ ЭТУ ЦЕРКОВЬ И MAGNAS INDULGENTIAS CONTULIT VISITANTIBUS EANDEM.

Обо всем этом и о многом другом рассказывается в летописи о строительстве упомянутой церкви, которая хранится у отцов С. Мария Новелла, а также в «Истории» Джованни Виллани; и я не хотел утаивать эти несколько фактов, касающихся этой церкви и монастыря, как потому, что это одна из самых важных и красивых церквей Флоренции, так и

потому, что в ней, как будет сказано ниже, хранится много прекрасных произведений, созданных самыми известными мастерами, жившими в прошлые века.

МАРГАРИТОНЕ

ЖИЗНЬ МАРГАРИТОНА, ХУДОЖНИКА, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ИЗ АРЭЦЦО

Среди старых художников, которые были очень встревожены похвалами, справедливо воздаваемыми людьми Чимабуэ и его ученику Джотто, чьи прекрасные работы в живописи прославляли их по всей Италии, был один Маргаритоне, художник из Арэццо, который, вместе с другими, занимавшими в том несчастном веке высшее положение в живописи, признавал, что их работы почти полностью затмевали его собственную славу. Маргаритоне, считавшийся лучшим среди других художников того времени, работавших в греческом стиле, создал в Арэццо множество панно, выполненных в технике темперы, а также расписал фресками — в еще большем количестве картин, но за долгое время и с большим трудом — почти всю церковь Св. Клементя аббатство ордена Камальдоли, которое сегодня находится в руинах и разрушено, вместе со многими другими зданиями и крепкой крепостью под названием Сан-Кыменти, по той причине, что герцог Козимо де Медичи не только на этом месте, но и вокруг всего города снес многие здания и старые стены (которые были восстановлены Гуидо Пьетрамалеско, бывшим епископом и покровителем этого города); чтобы перестроить последнюю с соединительными крыльями и бастионами, гораздо более крепкими и меньшими, чем они были, и, следовательно, более легкими для охраны и с меньшим количеством людей. На упомянутых картинах было много фигур, как маленьких, так и больших, и хотя они были выполнены в греческом стиле, тем не менее было признано, что они были сделаны с хорошим вкусом и любовью; о чем свидетельствуют сохранившиеся в этом городе работы того же мастера, и прежде всего панно, которое сейчас находится в церкви Св. Франциска, в капелле Зачатия, в современной раме, на котором изображена

Мадонна, которую эти монахи очень почитают. В той же церкви он также изготовил по-гречески () большой распятие, которое сейчас находится в той часовне, где располагается офис смотрителей работ; оно выполнено на доске с очерченным крестом, и он изготовил много таких в этом городе. ^[9]Для монахинь Св. Маргариты он создал произведение, которое сегодня установлено на трамеецо церкви — а именно, холст, закрепленный на панели, на котором изображены сцены из жизни Богородицы и Св. Иоанна Крестителя с маленькими фигурками, выполненные значительно лучше, чем большие, и с большим усердием и изяществом. Эта работа примечательна не только тем, что упомянутые маленькие фигурки выполнены так хорошо, что выглядят как миниатюры, но и тем, что удивительно, что работа на холсте сохранилась в течение трехсот лет. Он создал по всему городу бесконечное количество картин, а в Сарджано, в монастыре Frati de' Zoccoli, изобразил Святого Франциска с натуры на панели, на которой он поместил свое имя, как на произведении, которое, по его мнению, было выполнено лучше, чем обычно. Затем, создав большое распятие на дереве, расписанное в греческом стиле, он отправил его во Флоренцию Мессеру Фаринате дельи Уберти, самому известному гражданину, поскольку тот, помимо других благородных поступков, избавил свою страну от неминуемой гибели и опасности. Это распятие сегодня находится в Санта-Кроче, между капеллой Перуцци и капеллой Джуны. В церкви Сан-Доменико в Ареццо, построенной лордами Пьетрамала в 1275 году, о чем до сих пор свидетельствует их герб, он выполнил много работ, а затем вернулся в Рим (где он уже был очень любим папой Урбаном IV), чтобы по его заказу выполнить некоторые фрески в портике Сан-Пьетро; они были выполнены в греческом стиле и были очень хороши для того времени.



Манселл

БОГОРОДИЦА С МЛАДЕНЦЕМ И СЦЕНЫ ИЗ ЖИЗНИ СВЯТЫХ
(По картине Маргаритоне. Лондон: Национальная галерея, 5040)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем, создав изображение святого Франциска на панно в Гангерето, местечке над Терра-Нуова в Вальдарно, его дух возвысился, и он посвятил себя скульптуре, причем с таким

рвением, что преуспел в этом гораздо больше, чем в живописи, потому что, хотя его первые скульптуры были выполнены в греческом стиле, о чем свидетельствуют четыре деревянные фигуры в «Снятии с креста» в Приве и некоторые другие фигуры в капелле Св. Франческо над купелью, тем не менее он перешел к более совершенному стилю после того, как увидел во Флоренции работы Арнольфо и других самых известных скульпторов того времени. Поэтому, вернувшись в Ареццо в 1275 году, вслед за двором папы Григория, который проезжал через Флоренцию по пути из Авиньона в Рим, у него появилась возможность стать более известным, поскольку этот папа умер в Ареццо, после того как подарил коммуне тридцать тысяч крон, чтобы было завершено строительство епископского дворца, ранее начатое маэстро Лапо и мало продвинувшееся, и аретинцы, помимо создания капеллы Св. Грегорио (где Маргаритоне впоследствии сделал панно) в Весковадо в память о упомянутом понтифике, также распорядились, чтобы тот же человек изготовил для него мраморную гробницу в упомянутом Весковадо. Приступив к работе, он довел ее до конца, включив в нее портрет папы с натуры, выполненный как в мраморе, так и в живописи, таким образом, что она была признана лучшей работой, которую он когда-либо создавал. Затем, когда работы по строительству Весковадо были возобновлены, Маргаритоне продвинулся в них очень далеко, следуя проекту Лапо; однако он не довел их до конца, потому что несколько лет спустя, в 1289 году, войны между флорентийцами и аретинцами возобновились по вине Гульельмино Убертини, епископа и лорда Ареццо, которому помогали Тарлати да Пьетрамала и Пацци ди Вальдарно, хотя это принесло им зло, поскольку они были разгромлены и убиты в Кампальдино; и в этой войне были потрачены все деньги, оставленные папой на строительство епископского дворца. Поэтому аретинцы постановили, что вместо этого в качестве особого дохода для этой работы будет использоваться налог, уплачиваемый округом (так они называют налог), который действует до наших дней и продолжает действовать.

Теперь вернёмся к Маргаритоне: судя по его работам, в области живописи он был первым, кто задумался о том, что нужно делать, чтобы деревянные панели оставались прочными в местах соединений и не появлялись трещины и расколы после покраски; поскольку он привык наносить на всю поверхность панелей холст из льняной ткани, прикрепляя его с помощью прочного клея, изготовленного из обрывков пергамента и прокипяченного на огне; а затем на указанный холст он наносил левкас, как видно на многих панелях, созданных им и другими художниками. Кроме того, он создавал на левкасе, смешанном с тем же клеем, фризы и диадемы в рельефе и другие украшения в круглом виде; он был изобретателем метода нанесения армянского боля, нанесения на него сусального золота и полировки. Все эти вещи, никогда ранее не виденные, можно увидеть во многих его работах, в частности в Пьеве Ареццо, на алтарной преграде, где изображены истории Св. Доната, а также в Св. Агнесе и Св. Никколо в том же городе.

Наконец, он создал много работ в своей стране, которые были вывезены за границу; некоторые из них находятся в Риме, в церкви Сан-Джованни и Сан-Пьетро, а некоторые в Пизе, в церкви Санта-Катерина, где в трамеццо ^[10] церкви над алтарем установлена панель с изображением святой Екатерины и многими сценами из ее жизни с маленькими фигурками, а также панель с изображением святого Франциска и многими сценами на золотом фоне. А в верхней церкви Сан-Франческо д'Ассизи находится распятие его рук, написанное в греческом стиле, на балке, пересекающей церковь. Все эти работы пользовались большим уважением у людей того времени, хотя сегодня мы ценим их только как старинные вещи, хорошие в то время, когда искусство еще не достигло своего сегодняшнего расцвета. И

поскольку Маргаритоне занимался также архитектурой, хотя я не упомянул ни одного здания, построенного по его проекту, потому что они не имеют значения, я все же не могу не сказать, что, по моим сведениям, он создал проект и макет Палаццо дель Говернатори в городе Анкона в греческом стиле в 1270 году; более того, он создал на главном фасаде восемь окон, каждое из которых имеет в середине две колонны, поддерживающие две арки, над которыми каждое окно имеет сцену в полурельефе, простирающуюся от упомянутых небольших арок до верха окна; сцену, говорю я, из Ветхого Завета, высеченную в камне, который добывают в этой местности. Под указанными окнами на фасаде находятся некоторые слова, которые понимаются скорее по усмотрению, чем потому, что они написаны в правильной форме или правильно написаны, в которых читается дата, в которое время была выполнена эта работа. Рукой того же человека был также проект церкви С. Чириако в Анконе. Маргаритоне умер в возрасте семидесяти семи лет, разочарованный, как говорят, тем, что прожил так долго, видя, как изменилась эпоха и как почести перешли к новым мастерам. Он был похоронен в Дуомо Веккьо без Ареццо, в гробнице из травертина, которая теперь разрушена в результате разрушения этой церкви; и для него была сделана эта эпитафия:

HIC JACET ILLE BONUS PICTURA MARGARITONUS,
CUI REQUIEM DOMINUS TRADAT UBIQUE PIUS.

Портрет Маргаритоне, написанный рукой Спинелло, находится в «Истории волхвов» в упомянутом соборе и был скопирован мной до того, как церковь была снесена.

ДЖОТТО



Андерсон

СМЕРТЬ СВ. ФРАНЦИСКА
(По фреске Джотто. Флоренция: Санта-Кроче)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ДЖОТТО

ЖИЗНЬ ДЖОТТО,

ХУДОЖНИКА, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

То самое обязательство, которое мастера живописи имеют перед природой, которая постоянно служит образцом для тех, кто всегда извлекает из нее все самое лучшее и самое прекрасное и стремится подражать ей и имитировать ее, должно быть, по моему мнению, перед Джотто, художником из Флоренции, по той причине, что после того, как методы хорошей живописи и ее основные принципы пролежали столько лет под развалинами войн, только он один, хотя и родился среди неумелых мастеров, по дару Божьему возродил это искусство, которое пришло в плачевное состояние, и привел его к такой форме, которую можно было бы назвать хорошей. И действительно, это было великое чудо, что та грубая и неумелая эпоха нашла в Джотто силу творить так мастерски, что искусство, о котором люди того времени имели мало или вообще не имели представления, было полностью возрождено благодаря ему. И все же этот великий человек родился в деревне Веспиньяно, в округе Флоренции, в четырнадцать милях от этого города, в 1276 году, от отца по имени Бондоне, земледельца и простого человека. Родив сына, которому он дал имя Джотто, он воспитал его в соответствии со своим положением; и когда тот достиг десятилетнего возраста, во всех своих поступках, хотя и еще детских, он проявлял необычайную живость и быстроту ума, что делало его любимым не только для отца, но и для всех, кто его знал, как в деревне, так и за ее пределами. Однажды Бондоне поручил ему пасти овец, и тот, ходя по ферме, то в одной части, то в другой, чтобы пасти их, и движимый естественной склонностью к искусству рисования, постоянно рисовал на камнях, на земле или на песке что-нибудь из природы или, по правде говоря, все, что приходило ему в голову (). Поэтому, когда однажды Чимабуэ, отправляясь по своим делам из Флоренции в Веспиньяно, нашел Джотто, пасущего овец, изображающего овцу с натуры на плоской и отполированной плите с помощью слегка заостренного камня, не научившись этому ни у кого, а только от природы, Чимабуэ, стоя в изумлении, спросил его, не хочет ли он пойти жить к нему. Ребенок ответил, что, с согласия отца, он с удовольствием пойдет. Тогда Чимабуэ попросил об этом Бондоне, и тот с любовью дал ему согласие и был доволен тем, что он возьмет мальчика с собой во Флоренцию; куда, прибыв, в короткие сроки, с помощью природы и под руководством Чимабуэ, ребенок не только сравнялся со своим учителем, но и стал настолько хорошим подражателем природы, что полностью изгнал грубую греческую манеру и возродил современное и хорошее искусство живописи, введя изображение живых людей с натуры, которое не использовалось более двухсот лет. Если, конечно, кто-то и пробовал это, как было сказано выше, то ему не удалось это сделать очень удачно, и не так хорошо, как Джотто, который изобразил, среди прочих, как можно увидеть и сегодня в капелле дворца Подеста во Флоренции, Данте Алигьери, своего современника и очень хорошего друга, не менее известного поэта, чем в то же время Джотто был известен как художник, так высоко оцененного Мессером Джованни Боккаччо в предисловии к рассказу о Мессере Форезе да Рабатта и о самом художнике Джотто. В той же капелле находятся портреты (), также выполненные рукой того же художника, Сержа Брунетто Латини, учителя Данте, и мессера Корсо Донати, великого гражданина того времени.



Андерсон

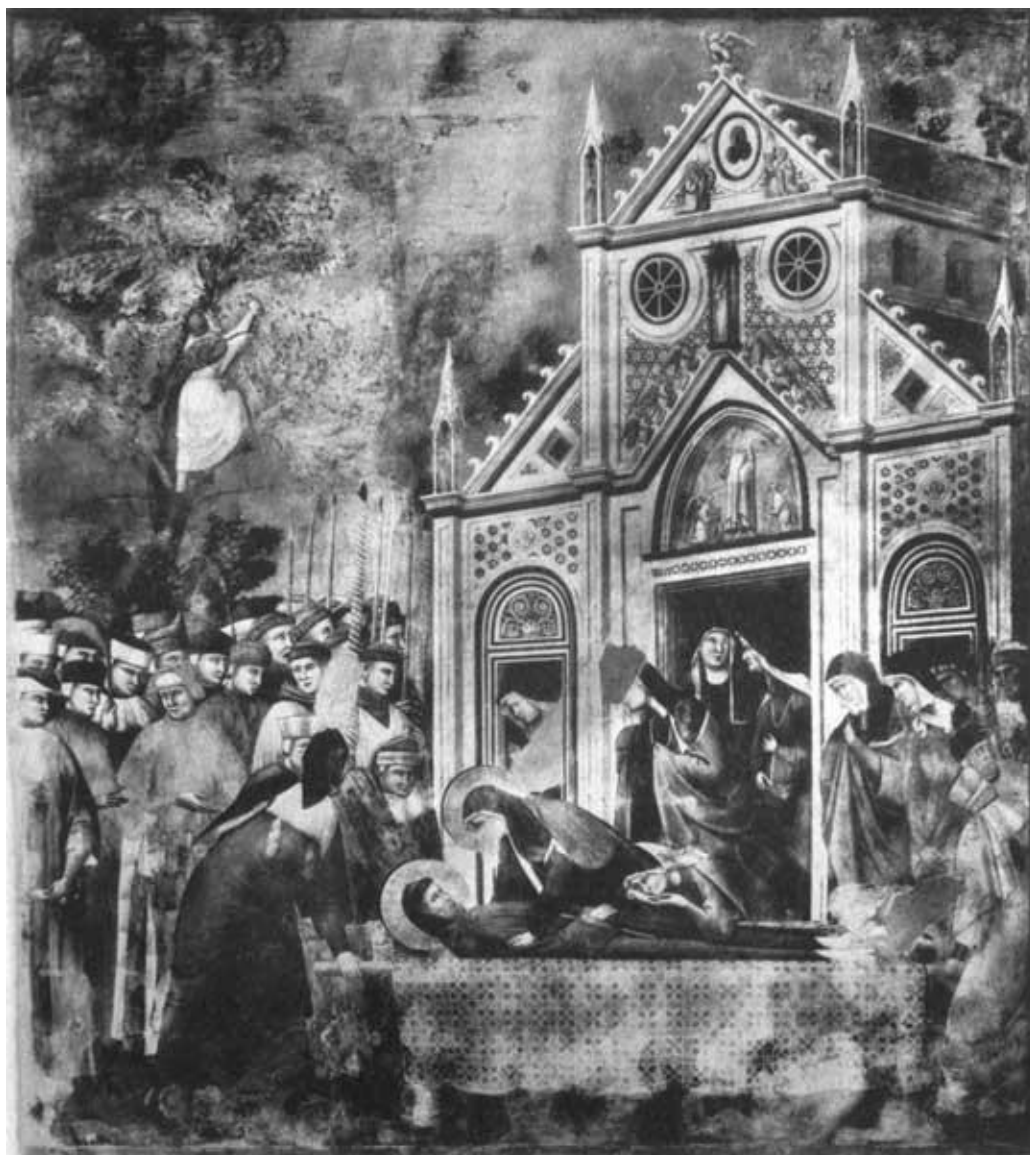
СВЯТОЙ ФРАНЦИСК ПРОПОВЕДУЕТ ПЕРЕД ПАПОЙ ГОНОРИЕМ III

(По фреске римской школы. Ассизи: Верхняя церковь Св. Франциска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Первые картины Джотто находились в капелле главного алтаря в Бадиа во Флоренции, где он создал много прекрасных произведений, но особенно выделялась «Мадонна, принимающая Благовещение», поскольку в ней он ярко выразил страх и ужас, которые приветствие Гавриила внушило Деве Марии, которая, по-видимому, полна величайшего тревоги и почти готова бежать. Рукой Джотто также выполнена панель на главном алтаре упомянутой капеллы, которая сохранилась там до наших дней и до сих пор хранится там, скорее из-за определенного почтения, которое испытывают к творчеству такого великого человека, чем по какой-либо другой причине. А в Санта-Кроче есть четыре капеллы, выполненные рукой того же мастера: три между ризницей и большой капеллой и одна на другой стороне. В первой из трех, принадлежащей Мессеру Ридольфо де Барди и в которой находятся колокольные веревки, изображена жизнь Святого Франциска, при смерти

которого многие монахи очень естественно выражают скорбь. В следующей, принадлежащей семье Перуцци, изображены две истории из жизни Св. Иоанна Крестителя, которому посвящена часовня; в них видна большая живость в танцах и прыжках Иродиады, а также в быстроте некоторых слуг, суесящихся за столом. В той же капелле изображены две чудесные истории из жизни святого Иоанна Богослова, а именно: когда он воскрешает Друзиану и когда его возносят на небеса. В третьей капелле, принадлежащей семье Джуньи и посвященной апостолам, рукой Джотто написаны истории мученичества многих из них. В четвертой, которая находится на другой стороне церкви, к северу, и принадлежит Тозинги и Спинелли, посвящена Успению Пресвятой Богородицы. Джотто изобразил ее рождение, брак, Благовещение, Поклонение волхвов и момент, когда она представляет Симеону маленького Христа, что очень красиво, поскольку, помимо большой любви, которую испытывает старик, принимая Христа, действие ребенка, протягивающего руки в страхе перед ним и в ужасе обращающегося к матери, не может быть более трогательным и красивым. Далее, при смерти самой Богородицы, изображены апостолы и большое количество ангелов с факелами в руках, все очень красивые. В капелле Барончелли в упомянутой церкви находится панно, написанное темперной краской рукой Джотто, на котором с большим тщанием исполнена коронация Богородицы с большим количеством маленьких фигурок и хором ангелов и святых, очень тщательно проработанных. А поскольку на этой работе золотыми буквами написаны его имя и дата, мастера, которые будут размышлять о том, в какое время Джотто, не имея ни малейшего представления о хороших манерах, положил начало хорошему методу рисования и раскрашивания, будут вынуждены относиться к нему с самым глубоким почтением. В той же церкви Санта-Кроче, над мраморной гробницей Карло Марсуппини из Ареццо, находится распятие с Мадонной из « », Св. Иоанном и Магдалиной у подножия креста; а на другой стороне церкви, точно напротив, над могилой Леонардо Аретино, напротив главного алтаря, находится «Благовещение», которое было перекрашено современными художниками, с небольшим суждением со стороны того, кто это сделал. В трапезной, на Древе Креста, находятся истории о Св. Луи и Тайная вечеря, написанные рукой того же художника; а на шкафах в ризнице — сцены с маленькими фигурками из жизни Христа и Св. Франциска. Он также работал в церкви Кармине, в капелле Св. Джованни Баттиста, над всей жизнью этого святого, разделенной на несколько картин; а во дворце партии Гуэльфов во Флоренции находится история христианской веры, прекрасно написанная им фреской; там же находится портрет папы Климента IV, который создал этот магистратский орган, дав ему свой герб, который он всегда имел и имеет до сих пор.



Андерсон

ТЕЛО СВ. ФРАНЦИСКА ПЕРЕД ЦЕРКОВЬЮ С. ДАМИАНО

(По фреске римской школы. Ассизи: Верхняя церковь Св. Франциска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этих работ, покинув Флоренцию, чтобы завершить в Ассизи работы, начатые Чимабуэ, он, проходя через Ареццо, расписал в Пьеве капеллу Св. Франциска, которая находится над местом крещения; и на круглой колонне, рядом с античной и очень красивой коринфской капителью, он изобразил с натуры Св. Франциска и Св. Доминика; а в соборе Ареццо он расписал небольшую капеллу сцену «Побивание камнями Св. Стефана», создав прекрасную композицию из фигур. Завершив эти работы, он отправился в Ассизи, город в Умбрии, куда его пригласил Фра Джованни ди Муро делла Марка, тогдашний генерал монахов Св. Франциска; там, в верхней церкви, он расписал фресками под галереей, пересекающей окна, по обеим сторонам церкви, тридцать две сцены из жизни и деяний Св. Фрэнсиса — то есть по шестнадцать на каждой стене — настолько совершенным образом, что приобрел тем самым очень большую славу. И действительно, в этой работе видно большое разнообразие

не только в жестах и позах каждой фигуры, но и в композиции всех сцен; не говоря уже о том, что она позволяет нам очень красиво увидеть разнообразие костюмов того времени, а также некоторые имитации и наблюдения над вещами природы. Среди прочего, есть одна очень красивая сцена, в которой жаждущий человек, в котором ярко прослеживается желание воды, пьет, наклонившись на землю у фонтана с очень большим и поистине чудесным выражением лица, так что кажется, будто пьет почти живой человек. Есть там и многое другое, достойное внимания, но, чтобы не утомлять вас, я не буду больше об этом рассказывать. Достаточно сказать, что вся эта работа принесла Джотто огромную славу благодаря превосходству фигур, их порядку, пропорциям, живости и легкости, которые он черпал из природы и которые он еще больше усилил благодаря своим исследованиям и смог ясно продемонстрировать во всех своих работах. А поскольку, помимо того, что Джотто получил от природы, он был очень прилежен и постоянно придумывал новые идеи, черпая их из природы, он вполне заслуживал того, чтобы его называли учеником природы, а не других. Завершив вышеупомянутые сцены, он расписал в том же месте, но в нижней церкви, верхнюю часть стен по бокам главного алтаря и все четыре угла свода над местом, где покоится тело святого Франциска, и все это с помощью причудливых и прекрасных изобретений. На первой из них изображен святой Франциск, прославленный на небесах, окруженный теми добродетелями, которые необходимы тому, кто желает быть в совершенной благодати Божьей. С одной стороны Послушание надевает ярмо на шею монаха, который стоит перед ней на коленях, а ремни ярма тянутся к Небу; прикладывая палец к губам в знак молчания, она смотрит на Иисуса Христа, из бока которого течет кровь. Вместе с этой добродетелью находятся Благоразумие и Смирение, чтобы показать, что там, где есть истинное послушание, всегда есть смирение и благоразумие, которые позволяют нам хорошо выполнять каждое действие. Во втором углу находится Целомудрие, которое, стоя в очень прочной крепости, отказывается подчиняться ни царствам, ни коронам, ни пальмовым ветвям, которые некоторые ей предлагают. У ее ног находится Чистота, которая оmyвает обнаженные фигуры; а Сила занята тем, что ведет людей, чтобы они омылись и очистились. Рядом с Целомудрием, с одной стороны, находится Покаяние, которое прогоняет Любовь с помощью Дисциплины и изгоняет Нечистоту. В третьем пространстве находится Бедность, которая идет босиком по терниям, а сзади нее лает собака, а вокруг нее мальчик бросает в нее камни, а другой занят тем, что толкает палкой терния к ее ногам. И эта Бедность здесь изображена обрученной со Святым Франциском, в то время как Иисус Христос держит ее за руку, а рядом с ними, что не лишено мистического значения, находятся Надежда и Сострадание. В четвертом и последнем из упомянутых пространств изображен Св. Франциск, также прославленный, в белой тунике диакона, торжествующий на небесах в окружении множества ангелов, образующих вокруг него хор, со знаменем, на котором изображен крест с семью звездами; а наверху — Святой Дух. Внутри каждого из этих углов находятся латинские слова, объясняющие сцены. Подобным образом, помимо упомянутых четырех углов, на боковых стенах есть картины, которые очень красивы и действительно заслуживают высокой оценки, как по причине совершенства, которое в них видно, так и потому, что они были выполнены с таким большим усердием, что до наших дней остались свежими. На этих картинах изображен портрет самого Джотто, очень хорошо выполненный, а над дверью ризницы, рукой того же художника и также фреской, изображен святой Франциск, получающий стигматы, настолько любящий и набожный, что мне он кажется самой превосходной картиной, которую Джотто создал в этих работах, которые все действительно прекрасны и достойны похвалы.

Закончив, наконец, упомянутого Святого Франциска, он вернулся во Флоренцию, где, по прибытии туда, он написал на панели, которая должна была быть отправлена в Пизу, Святого Франциска на огромной скале Ла Верния с необычайным усердием, учитывая, что,

помимо некоторых пейзажей, полных деревьев и скал, что было чем-то новым в те времена, там видны в позе Святого Франциска, который стоит на коленях и принимает стигматы с большой готовностью, самым горячим желанием получить их и бесконечной любовью к Иисусу Христу, который, окруженный в небе серафимами, дарует их ему с таким ярким выражением, что ничего лучшего и представить себе нельзя. В нижней части той же доски изображены три очень красивые сцены из жизни того же святого. Эта панель, которую сегодня можно увидеть в церкви Сан-Франческо в Пизе на колонне рядом с главным алтарем и которая пользуется большим почитанием как памятник этому великому человеку, была причиной того, что пизанцы, только что закончив строительство Кампо Санто по проекту Джованни, сына Никколо Пизано, как было сказано выше, поручили Джотто расписать часть внутренних стен, с тем, чтобы, поскольку это величественное сооружение было полностью инкрустировано снаружи мрамором из Каррары () и украшено скульптурами, изготовленными с огромными затратами, а также покрыто свинцовой крышей и заполнено саркофагами и древними гробницами, когда-то принадлежавшими язычникам и привезенными в Пизу из разных частей мира, оно было украшено и внутри, на стенах, самыми благородными росписями. Отправившись в Пизу с этой целью, Джотто выполнил фреску на первой части стены в том Кампо Санто, изобразив шесть больших сцен из жизни самого терпеливого Иова. И поскольку он разумно подумал, что мрамор той части здания, где ему предстояло работать, был обращен к морю, и что, будучи соленым мрамором, он всегда влажный из-за юго-восточных ветров и выделяет определенную соленую влагу, как и кирпичи Пизы в большинстве своем, и что поэтому цвета и росписи выцветают и разрушаются, он велел покрыть всю поверхность, на которой он хотел работать фресками, чтобы его работа сохранилась как можно дольше, слоем, или, по сути, штукатуркой или инкрустацией, то есть смесью извести, гипса и кирпичной крошки, так что картины, которые он впоследствии нанес на нее, сохранились до наших дней. И они были бы еще лучше, если бы небрежность тех, кто должен был о них заботиться, не привела к их значительному повреждению от влаги, потому что тот факт, что это не было предусмотрено, как это было легко возможно, стал причиной того, что эти картины, пострадавшие от влаги, были испорчены в некоторых местах, а цвета кожи почернели, и интонако отслоился; не говоря уже о том, что гипс, смешанный с известью, со временем подвергается коррозии и гниет, отчего впоследствии он неизбежно портит краски, хотя вначале кажется, что он хорошо и прочно держится. В этих сценах, помимо портрета Мессера Фарината дельи Уберти, есть много прекрасных фигур, и прежде всего некоторые деревенские жители, которые, принося Иову печальную весть, не могли бы быть более полны чувств и лучше показать свою скорбь по потере скота и другим несчастьям. Точно так же удивительна грация фигуры слуги, стоящего с веером рядом с Иовом, покрытым язвами и почти покинутым всеми; и хотя он хорошо проработан во всех деталях, он удивителен в своей « » позе, в которой он одной рукой отгоняет мух от своего прокаженного и зловонного хозяина, а другой с отвращением зажимает нос, чтобы не чувствовать зловония. Точно так же очень красивы и другие фигуры в этих сценах, а также головы как мужчин, так и женщин; а драпировки выполнены с такой мягкостью, что неудивительно, что эта работа принесла ему такую большую славу как в этом городе, так и за его пределами, что папа Бенедикт IX из Тревизо послал одного из своих придворных в Тоскану, чтобы посмотреть, каков человек Джотто и каковы его работы, поскольку он намеревался заказать несколько картин в Св. Петре. Этот придворный, приехав, чтобы увидеть Джотто и узнать, какие еще мастера во Флоренции преуспевают в живописи и мозаике, поговорил со многими мастерами в Сиене. Затем, получив от них рисунки, он прибыл во Флоренцию, зашел в мастерскую Джотто, который был за работой, и рассказал ему о намерении папы и о том, как он собирается использовать его труд, и наконец попросил его сделать небольшой рисунок, чтобы отправить его Его Святейшеству. Джотто, который был очень вежлив, взял бумагу и на ней,

с помощью кисти, обмакнутой в краску, , прижав руку к боку, чтобы сделать циркуль, одним движением руки нарисовал круг, настолько точный по пропорциям и окружности, что смотреть на него было просто чудом. Сделав это, он улыбнулся и сказал придворному: «Вот ваш рисунок». Тот, думая, что над ним смеются, сказал: «У меня не будет другого рисунка, кроме этого?» «Этого вполне достаточно», — ответил Джотто. «Отправьте его вместе с другими, и вы увидите, будет ли он признан». Посланник, видя, что больше ничего не получит, ушел, очень недовольный и сомневаясь, что его не обманули. Тем не менее, отправив папе другие рисунки и имена тех, кто их нарисовал, он также отправил рисунок Джотто, рассказав о методе, который тот использовал, чтобы нарисовать круг, не двигая рукой и не используя циркуль. Поэтому папа и многие придворные, разбиравшиеся в искусстве, поняли, насколько Джотто превосходил всех других художников своего времени. Это дело впоследствии распространилось за пределы страны, и от него произошла поговорка, которую до сих пор принято говорить людям с тупым умом: «*Tu sei più tondo che l' O di Giotto!*» (Ты круглее, чем круг Джотто). Эту поговорку можно назвать прекрасной не только из-за случая, который дал ей жизнь, но и из-за ее значения, заключающегося в двойном смысле: слово «тондо» в Тоскане используется как для обозначения идеальной формы круга, так и для обозначения медлительности и тупости ума.



Андерсон

ВОСКРЕСЕНИЕ ЛАЗАРЯ

(По фреске Джотто и его учеников. Ассизи: Нижняя церковь Св. Франциска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вышеупомянутый папа пригласил его в Рим, где, высоко ценивая его талант, поручил ему расписать пять сцен из жизни Христа в апсиде собора Святого Петра и главную панель в ризнице. Все эти работы были выполнены им с таким усердием, что из его рук больше не выходило ни одной законченной работы в технике темперы. Поэтому он вполне заслужил, чтобы папа, считая, что ему хорошо послужили, дал ему шестьсот дукатов золотом, помимо того, что оказал ему столько милостей, что о них говорили по всей Италии.

Примерно в это же время — чтобы не упустить ничего достойного упоминания в связи с искусством — в Риме жил некий Одерджи д'Агоббио, который был большим другом Джотто и превосходным иллюминатором для тех времен. Этот человек, вызванный для этой цели папой, иллюминировал многие книги для библиотеки дворца, которые сейчас в значительной степени изъедены временем. В моей книге древних рисунков есть несколько работ, выполненных рукой этого человека, который, по правде говоря, был очень талантливым мастером; хотя гораздо лучшим мастером, чем Одерджи, был Франко Болоньезе, который в то же время выполнил ряд превосходных работ в том же стиле для того же папы и для той же библиотеки, как можно видеть в упомянутой книге, где у меня есть его рисунки как в живописи, так и в иллюминации, среди которых очень хорошо выполненный орел и очень красивый лев, разрывающий дерево. Об этих двух превосходных иллюминаторах Данте упоминает в одиннадцатой песне *«Чистилища»*, где он говорит о тщеславных, в следующих стихах:

О, сказал я ему, разве ты не Одерги,
L'onor d'Agobbio, e l'onor di quell'arte
Che alluminare è chiamata in Parigi?
Frate, diss'egli, più ridon le carte
Чем кисти Франко Болоньезе;
Честь принадлежит ему, а мне лишь отчасти.

Папа, увидев эти работы и безгранично восхитившись манерой Джотто, приказал ему изобразить сцены из Ветхого и Нового Завета вокруг собора Святого Петра; поэтому для начала Джотто написал фреску с изображением ангела над органом высотой в семь брачч, а также многие другие картины, часть которых была восстановлена другими в наши дни, а часть, при возведении новых стен, была либо уничтожена, либо удалена из старого здания собора Святого Петра до пространства под органом; например, Мадонна на стене, которая, чтобы не бросить ее на землю, была вырезана из стены и закреплена балками и железными стержнями, а затем, ввиду ее красоты, встроена в место, которое понравилось благочестивой любви ко всему превосходному в искусстве Мессера Никколо Аччайоли, доктора из Флоренции, который богато украсил это произведение Джотто лепниной, а также современными росписями. Его рукой была также создана мозаика «Навичелла», которая находится над тремя дверями портика во дворе С. Пьетро, которая действительно чудесна и заслуженно восхваляется всеми прекрасными умами, потому что в ней, помимо дизайна, есть группировка апостолов, которые различными способами борются с морской бурей, в то время как ветры дуют в парус, который имеет такой высокий рельеф, что настоящий не имел бы большего; Кроме того, трудно добиться с помощью этих кусочков стекла такого единства, какое видно в свете и тени такого большого паруса, что с трудом можно сравнить с кистью, приложив все возможные усилия; не говоря уже о том, что у рыбака, который ловит рыбу с камня с помощью лески, видно крайнее терпение, свойственное этому искусству, а на его лице надежда и желание поймать рыбу. Под этой

работой находятся три маленьких арки, выполненные фреской, о которых, поскольку они в большей части испорчены, я больше не буду говорить. Похвалы, которые мастера повсеместно воздают этой работе, вполне заслужены.

Джотто, нарисовав затем на панели большое распятие, раскрашенное темперной краской, для церкви Минерва, принадлежащей монахам-проповедникам, вернулся на родину, прожив шесть лет за границей. Но вскоре после этого, в связи со смертью папы Бенедикта IX, Климент V был провозглашен папой в Перудже, и Джотто был вынужден отправиться вместе с папой () в место, где тот разместил свой двор, в Авиньон, чтобы выполнить там определенные работы; и, прибыв туда, он создал не только в Авиньоне, но и во многих других местах Франции множество очень красивых панно и фресок, которые безмерно понравились понтифику и всему двору. Поэтому, когда работа была завершена, папа с любовью и многими подарками отпустил его, и он вернулся домой не менее богатым, чем почетным и знаменитым; среди прочего он привез с собой портрет этого папы, который впоследствии подарил своему ученику Таддео Гадди. Это возвращение Джотто во Флоренцию произошло в 1316 году. Но ему не суждено было долго оставаться во Флоренции, потому что, будучи вызванным в Падую по поручению Синьори делла Скала, он расписал очень красивую капеллу в Санто, церкви, построенной в те времена. Оттуда он отправился в Верону, где для Мессера Кане выполнил некоторые картины в его дворце, в частности, портрет этого господина, а также панно для монахов Св. Франциска. Завершив эти работы, возвращаясь в Тоскану, он был вынужден остановиться в Ферраре и по просьбе синьоров д'Эсте написал в их дворце и в церкви Св. Августина несколько работ, которые можно увидеть там и по сей день. Между тем, когда до ушей Данте, поэта из Флоренции, дошла весть о том, что Джотто находится в Ферраре, он устроил так, что тот приехал в Равенну, где он жил в изгнании, и заставил его нарисовать вокруг церкви Св. Франциска для синьоров да Полента несколько сцен фресками, которые получились очень хорошими. Затем, переехав из Равенны в Урбино, он выполнил там несколько работ. Затем, случайно проезжая через Ареццо, он не мог не удовлетворить просьбу Пьеро Сакконе, который был его хорошим другом; поэтому он написал для него фреску на колонне в главной капелле Весковадо, изображающую Святого Мартина, который разрезал свой плащ пополам и дает одну его часть нищему, стоящему перед ним почти полностью обнаженным. Затем он изготовил для аббатства Сан-Фиоре большое распятие, написанный темперной краской на дереве, которое сегодня находится в центре этой церкви, и наконец вернулся во Флоренцию, где, среди многих других работ, он создал несколько картин в монастыре монахинь Фаэнцы, как фресками, так и темперной краской, которые сегодня не существуют из-за разрушения этого монастыря. В 1322 году, после смерти своего близкого друга Данте, умершего годом ранее, к его великому горю, он отправился в Лукку и по просьбе Каструччо, тогдашнего правителя этого города, своего родного места, создал в церкви Сан-Мартино панно с изображением Христа в воздухе и четырех святых, покровителей этого города, а именно: Святого Петра, Святого Регула, Святого Мартина и Святого Паулина, которые, по мнению многих, представляют папу и императора, а именно Фридриха Баварского и антипапу Николая V. Некоторые считают, что Святой Мартин и Святой Паулин, стоящие по бокам, представляют папу и императора, а Святой Петр и Святой Регул — императора и папу. Регул, Св. Мартин и Св. Паулин, которые, по-видимому, рекомендуют папу и императора, которые, по мнению многих, являются Фридрихом Баварским и антипапой Николаем V. Некоторые также считают, что Джотто спроектировал замок и крепость Джуста, которая является неприступной, в Сан-Фреддиано, в том же городе Лукка.

После того как Джотто вернулся во Флоренцию, король Неаполя Роберт написал своему первенцу, королю Калабрии Карлу, который случайно находился во Флоренции, чтобы тот любой ценой отправил Джотто в Неаполь, поскольку, закончив строительство монастыря

Святой Кьяры, монастыря монахинь и королевской церкви, он хотел, чтобы Джотто украсил его благородными росписями. Джотто, услышав, что его вызывает столь знаменитый и прославленный король, с радостью отправился к нему на службу и по прибытии нарисовал множество сцен из Ветхого и Нового Завета в некоторых часовнях упомянутого монастыря. Говорят, что сцены из Апокалипсиса, которые он нарисовал в одной из упомянутых часовен, были придуманы Данте; то же самое, возможно, верно и для тех, что находятся в Ассизи, о которых так много говорят и о ко И хотя Данте в то время был уже мертв, они, возможно, обсуждали эти вопросы, как это часто бывает между друзьями.



ДЖОТТО: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ
(Флоренция: Академия 103. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к Неаполю. Джотто создал много произведений в Кастель-дель-Уово, в частности в часовне, что очень понравилось королю, который так любил его, что много раз,

когда Джотто работал, король лично развлекал его, получая удовольствие от наблюдения за его работой и слушания его разговоров. А Джотто, у которого всегда на языке была какая-нибудь шутка и в запасе какой-нибудь остроумный ответ, развлекал его своей рукой, рисуя, и приятной беседой, шутя. Поэтому, когда однажды король сказал ему, что хочет сделать его первым человеком в Неаполе, Джотто ответил: « » («И для этой цели я поселился у Королевских ворот, чтобы быть первым в Неаполе»). В другой раз, когда король сказал ему: «Джотто, будь я на твоём месте, я бы сейчас, когда так жарко, на время оставил живопись», он ответил: «И я, честно говоря, будь я на вашем месте». Будучи тогда очень любимым королем, он сделал для него немало картин в зале (который король Альфонсо I снес, чтобы построить замок), а также в Инкороната; среди прочих в упомянутом зале были портреты многих знаменитых людей, в том числе и самого Джотто. Однажды король по прихоти попросил его нарисовать для него его королевство, и Джотто, как говорят, нарисовал для него осла с седлом, у которого у ног лежала новая выючная седловина, и он нюхал ее и делал вид, что хочет ее; и на старой и новой выючных седлах были королевская корона и скипетр суверенитета; поэтому, когда король спросил Джотто, что означает такая картина, тот ответил, что таковы его подданные и таково его королевство, в котором каждый день желают нового правителя.

Отправляясь из Неаполя в Рим, Джотто остановился в Гаэте, где его заставили нарисовать в Нунциата несколько сцен из Ветхого Завета, которые теперь испорчены временем, но все же не настолько, чтобы в них нельзя было хорошо разглядеть портрет самого Джотто рядом с большим и очень красивым распятием. Закончив эту работу, не имея возможности отказаться синьору Малатесте, он сначала несколько дней занимался его делами в Риме, а затем отправился в Римини, городом которого владел упомянутый Малатеста; там, в церкви Св. Франциска, он написал очень много картин, которые впоследствии были сброшены на землю и уничтожены Джисмондо, сыном Пандольфо Малатеста, который полностью перестроил эту церковь. В монастырских залах этого места, напротив стены церкви, он также написал фреску с изображением истории блаженной Микелины, которая была одной из самых красивых и выдающихся работ, когда-либо созданных Джотто, благодаря множеству прекрасных идей, которые он воплотил в ней; помимо красоты драпировок, изящества и живости голов, которые являются чудесными, там изображена молодая женщина, прекрасная, как только может быть женщина, которая, чтобы очистить себя от ложного обвинения в прелюбодеянии (), приносит клятву над книгой в самой чудесной позе, устремив взгляд на своего мужа, который заставлял ее принести клятву из-за недоверия к чернокожему сыну, рожденному ею, которого он никак не мог заставить себя поверить, что это его сын. Даже несмотря на презрение и недоверие, отражающиеся на лице мужа, она своей чистой мимикой и взглядом дает понять тем, кто пристально на нее смотрит, свою невинность и простоту, а также то, что он поступает с ней несправедливо, заставляя приносить клятву и ложно объявляя ее распутницей.

Точно так же он выразил очень сильные чувства в образе больного человека, пораженного определенными язвами, видя, что все женщины, окружающие его, побежденные зловонием, делают гримасы отвращения, самые милые в мире. Далее, сокращения, которые видны на другой картине среди множества нищих, которых он изобразил, очень достойны похвалы и должны высоко цениться среди мастеров, потому что от них произошло первое начало и метод их создания, не говоря уже о том, что нельзя сказать, что они не являются хорошими для ранних работ. Но больше всего в этой работе удивляет жест, который делает вышеупомянутая блаженная Микелина в сторону некоторых ростовщиков, которые выплачивают ей деньги от продажи ее имущества для раздачи бедным, поскольку в ней проявляется презрение к деньгам и другим земным вещам, которые, по-видимому, вызывают у нее отвращение, а в них — олицетворение человеческой алчности и жадности.

Очень красива также фигура человека, который, считая деньги, кажется, делает знак нотариусу, который пишет, учитывая, что, хотя он смотрит на нотариуса, он все же держит руки на деньгах, тем самым показывая свою любовь к ним, свою алчность и недоверие. Точно так же три фигуры, поддерживающие одежды святого Франциска в небе, олицетворяющие Послушание, Терпение и Бедность, достойны бесконечной похвалы, прежде всего потому, что в манере драпировок есть естественное течение складок, которое дает нам понять, что Джотто родился, чтобы пролить свет на живопись. Кроме того, он изобразил синьора Малатеста на корабле в этой работе так естественно, что тот выглядит абсолютно живым; а некоторые моряки и другие люди, с их быстротой, выражениями и позах — и особенно фигура, которая разговаривает с другими и плюет в море, поднося руку к лицу, — дают нам понять превосходство Джотто. И, безусловно, среди всех картин этого мастера эту можно назвать одной из лучших, поскольку среди такого большого количества фигур нет ни одной, которая не демонстрировала бы высочайшее мастерство и не была бы изображена в какой-то характерной позе. Поэтому неудивительно, что синьор Малатеста не преминул щедро вознаградить его и похвалить.

Завершив свою работу для этого господина, он выполнил просьбу приора Флоренции, который тогда находился в Сан-Катальдо-д'Аримини, и написал картину «Святой Фома Аквинский, читающий своим монахам», которая висит за дверью церкви. Уехав оттуда, он вернулся в Равенну и расписал фресками капеллу в церкви Сан-Джованни-Евангелиста, которая пользуется большой славой. Затем он вернулся во Флоренцию с большими почестями и достатком и написал для церкви Сан-Марко распятие на дереве и темперной краской, большее, чем в натуральную величину, на золотом фоне, которое было помещено в правой части церкви. Он создал еще одно подобное изображение в церкви Санта-Мария-Новелла, над которым вместе с ним работал его ученик Пуччо Капанна; оно до сих пор находится над главными дверями, справа от входа в церковь, над могилой Гадди. В той же церкви, над трамеццо ([111](#)), он создал Св. Луи для Паоло ди Лотто Ардингелли, а у его подножия — портрет его самого и его жены с натуры.

Позже, в 1327 году, Гуидо Тарлати да Пьетрамала, епископ и лорд Ареццо, умер в Масса-ди-Маремма по дороге из Лукки, где он был в гостях у императора, и после того, как его тело было привезено в Ареццо и ему были оказаны самые великолепные почести, Пьеро Сакконе и Дольфо да Пьетрамала, брат епископа, решили, что для него должна быть изготовлена мраморная гробница, достойная величия столь выдающегося человека, который был как духовным, так и светским правителем, а также главой гибеллинов в Тоскане. Поэтому, написав Джотто, чтобы он создал проект гробницы, очень богатой и со всеми возможными украшениями, и отправив ему размеры (), они просили его предоставить в их распоряжение скульптора, который, по его мнению, был самым выдающимся из всех, кто был в Италии, потому что они полностью полагались на его суждение. Джотто, который был очень любезен, сделал проект и отправил его им; и по этому проекту, как будет рассказано в соответствующем месте, была изготовлена упомянутая гробница. А поскольку упомянутый Пьеро Сакконе безгранично любил талант этого человека, то, заняв Борго-а-Сан-Сеполькро вскоре после того, как получил упомянутый эскиз, он привез из него в Ареццо панно с маленькими фигурками, выполненными рукой Джотто, которое впоследствии разбилось на куски; и Баччо Гонди, дворянин из Флоренции, любитель этих благородных искусств и всякого таланта, будучи комиссаром Ареццо, с большим усердием разыскал куски этой панели и, найдя некоторые из них, привез их во Флоренцию, где хранит их с большим почтением, вместе с некоторыми другими работами того же Джотто, который создал их так много, что их количество почти невероятно. И не так давно, случайно оказавшись в Эрмитаже Камальдоли, где я выполнил много работ для этих достопочтенных отцов, я увидел в келье, куда его принес достопочтенный Дон Антонио да Пиза, тогдашний генерал

Конгрегации Камальдоли, очень красивый маленький распятие на золотом фоне с именем Джотто, написанным его собственной рукой; это распятие, по словам преподобного Дона Сильвано Раззи, монаха Камальдоли, сегодня хранится в келье настоятеля монастыря Ангели как очень редкое произведение, созданное рукой Джотто, вместе с прекрасной маленькой картиной Рафаэля да Урбино.

Для монахов-умилиатов из Онъиссанти во Флоренции Джотто расписал часовню и четыре панно, на одном из которых была изображена Мадонна с множеством ангелов вокруг нее и Младенцем на руках, а также большое распятие на дереве, эскиз которого взял Пуччо Капанна и впоследствии изготовил много таких распятий по всей Италии, имея большой опыт в манере Джотто. В трамеццо^[12] указанной церкви, когда эта книга «Жизнь художников, скульпторов и архитекторов» была напечатана в первый раз, была небольшая панель, написанная Джотто с бесконечным усердием, на которой была изображена смерть Богородицы, окруженной апостолами и Христом, принимающим ее душу в свои объятия. Эта работа была высоко оценена мастерами живописи, в частности Микеланджело Буонаротти, который, как уже говорилось, заявил, что качество этой росписи не может быть более близким к истине, чем оно есть. Эта маленькая панель, о которой я говорю, привлекла внимание с момента первой публикации книги «Жизнь святых», а затем была похищена неизвестным лицом, которое, возможно, из любви к искусству и из благочестия, считая, что она мало ценится, поступило, как сказал наш поэт, нечестиво. И действительно, в те времена было чудом, что Джотто обладал таким великим талантом в живописи, учитывая, прежде всего, что он в определенной степени обучился этому искусству без учителя.

После этих работ, в 1334 году, 9 июля, он приступил к строительству колокольни Санта-Мария-дель-Фьоре, фундаментом которой служила платформа из прочного камня, устроенная в яме глубиной двадцать брачч, из которой были удалены вода и гравий; на этой платформе он сделал прочную бетонную массу, которая достигала высоты двенадцати брачч над первым фундаментом, а остальную часть, а именно остальные восемь брачч, он велел сделать из каменной кладки. И на этом начале и фундаменте присутствовал епископ города, который в присутствии всего духовенства и всех магистратов торжественно заложил первый камень. Затем, продолжая работу по указанной модели, которая соответствовала немецкому стилю, бывшему в то время в ходу, Джотто спроектировал все сцены, которые должны были войти в орнамент, и с большим усердием разметил модель белым, черным и красным цветами во всех тех местах, где должны были быть мрамор и фриз. Окружность основания составляла сто брачч, то есть по двадцать пять брачч с каждой стороны, а высота — сто сорок четыре брачч. И если это правда, а я считаю это самой правдой, которую Лоренцо ди Чионе Гиберти оставил в письменном виде, то Джотто создал не только модель этой колокольни, но и часть тех сцен из мрамора, в которых заложены истоки всех искусств, в скульптуре и в рельефе. И упомянутый Лоренцо заявляет, что он видел макеты в рельефе, созданные рукой Джотто, и в частности макеты этих работ; что легко поверить, поскольку дизайн и изобретение () являются отцом и матерью всех этих искусств, а не только одного. Согласно модели Джотто, эта колокольня должна была иметь шпиль, или, скорее, пирамиду, четырехгранную и высотой в пятьдесят брачч, в качестве завершения того, что мы видим сейчас; но по той причине, что это была немецкая идея и в старом стиле, современные архитекторы никогда не делали ничего, кроме как советовали не строить ее, поскольку работа казалась лучшей в том виде, в каком она была. За все эти работы Джотто не только был принят в граждане Флоренции, но и получил от коммуны Флоренции пенсию в размере ста флоринов в год, что в те времена было очень большим доходом; он был назначен надзирателем за этой работой, которую после него продолжил Таддео Гадди, поскольку Джотто не дожидаясь ее завершения.



Алиари

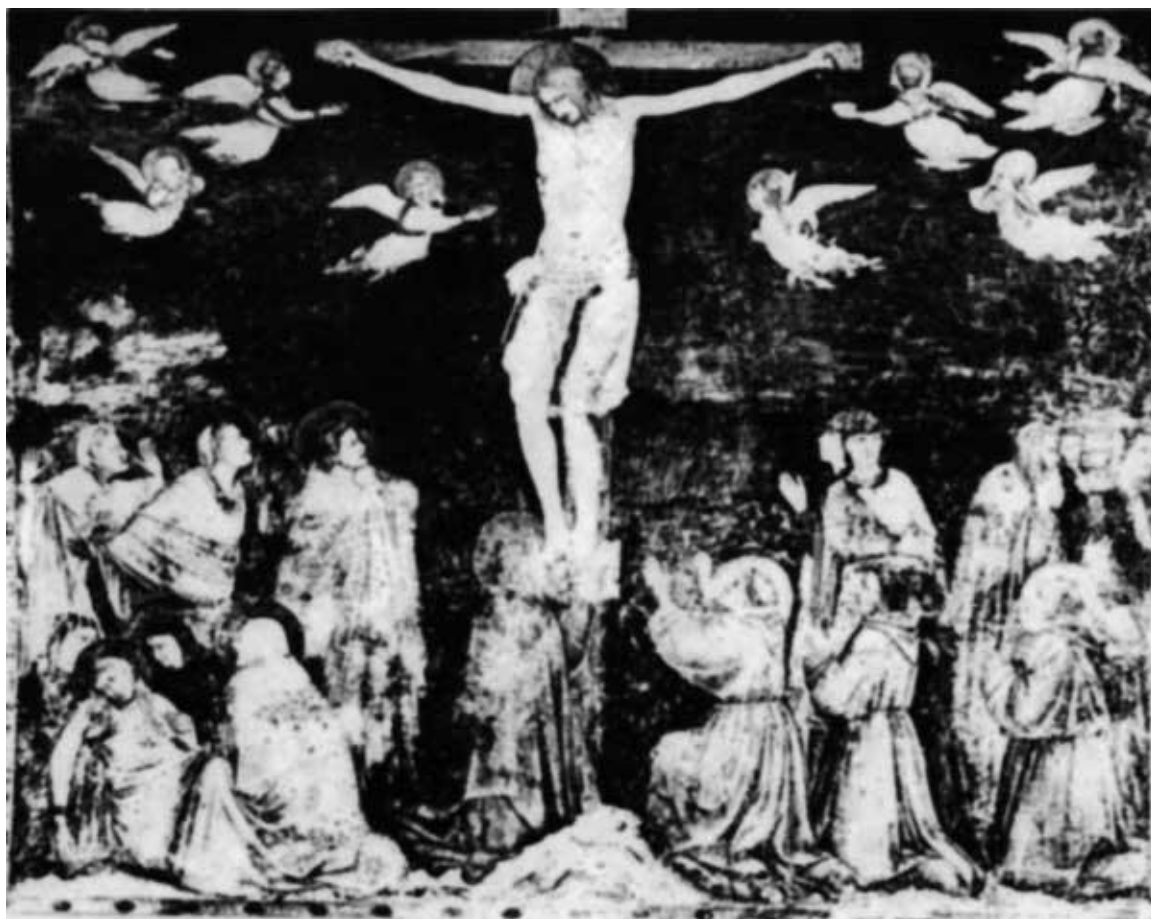
БЕГСТВО В ЕГИПЕТ

(По фреске Джотто. Падуя: Капелла Арена)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то время как эта работа продолжалась, он создал панно для монахинь С. Джорджо и три фигуры в полный рост в арке над внутренней стороной двери Бадии во Флоренции, которая сейчас покрыта побелкой, чтобы придать церкви больше света. А в Большом зале Подеста Флоренции он написал «Коммуну» (идея, украденная многими), изобразив ее в виде судьи, сидящего со скипетром в руке, а над ее головой он поместил весы как символ справедливых решений, сопровождая ее четырьмя добродетелями: Силой с мужеством, Мудростью с законами, Справедливостью с оружием и Умеренностью со словами; эта работа прекрасна как картина и характерна и уместна по замыслу.

Впоследствии, вернувшись в Падую, помимо многих других работ и капелл, которые он там написал, он создал «Мирскую славу» в пределах Арены, что принесло ему большую честь и прибыль. В Милане он также создал некоторые работы, которые разбросаны по всему городу и считаются самыми красивыми даже по сей день. Наконец, вернувшись из Милана, он вскоре сдал свою душу Богу, создав за свою жизнь столько прекрасных произведений и будучи не менее хорошим христианином, чем превосходным художником. Он умер в 1336 году, к великому горю всех своих сограждан — нет, всех тех, кто знал его или даже только слышал его имя — и был похоронен, как и подобало его добродетелям, с большой честью, будучи любимым всеми при жизни, и в особенности людьми, преуспевавшими во всех профессиях, поскольку, помимо Данте, о котором мы говорили выше, он был очень почитаем Петrarкой, как он сам, так и его произведения, настолько, что в завещании Petrarки говорится, что он оставил синьору Франческо да Каррара, лорду Падуи, среди прочего, что он держал в высшем почитании, картину кисти Джотто с изображением Мадонны, как нечто редкое и очень дорогое для него. И слова этой статьи завещания звучат так:



Berlin Photo. Co.

РАСПЯТИЕ

(По фреске школы Джотто.

Ассизи: Нижняя церковь Св. Франческо)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

«Transeo ad dispositionem aliarum rerum; et prædicto igitur domino meo Paduano, quia et ipse per Dei gratiam non eget, et ego nihil aliud habeo dignum se, mitto tabulam meam sive historiam Beatæ Virginis Mariæ, opus Jocti pictoris egregii, quæ mihi ab amico meo Michæle Vannis de Florentia missa est, in cujus pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent; hanc iconam ipsi domino lego, ut ipsa Virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Jesum Christum.»

И тот же Петрарка в латинском послании в пятой книге своих *«Личных писем»* говорит следующие слова:

«Atque (ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar) duos ego novi pictores egregios, nec formosos, Joctum Florentinum civem, cujus inter modernos fama ingens est, et Simonem Senensem. Novi sculptores aliquot» и т. д.

Джотто был похоронен в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, слева от входа, где находится плита из белого мрамора в память об этом великом человеке. И, как было сказано в «Жизни Чимабуэ», комментатор Данте, живший в то же время, что и Джотто, сказал: «Джотто был и остается самым выдающимся среди художников в том же городе Флоренции, и его работы свидетельствуют о нем в Риме, Неаполе, Авиньоне, Флоренции, Падуе и во многих других частях мира».

Его учениками были Таддео Гадди, которого он крестил, как уже было сказано, и Пуччо Капанна из Флоренции, который, работая в Римини в церкви Св. Кательдо, принадлежащей монахам-проповедникам, прекрасно написал фреской корпус корабля, который, кажется, тонет в море, с людьми, бросающими вещи в море, одним из которых является сам Пуччо, изображенный с натуры среди большого числа моряков. Тот же человек, Пуччо Капанна (), после смерти Джотто написал много работ в церкви Св. Франциска в Ассизи, а в церкви Св. Троицы во Флоренции, рядом с боковыми дверями, ведущими к реке, он расписал капеллу Строчи, в которой находится фреска «Коронация Богородицы» с хором ангелов, очень напоминающим манеру Джотто; а по бокам — очень хорошо выполненные сцены из жизни Св. Люсии. В Бадии во Флоренции он расписал капеллу Св. Иоанна Евангелиста, принадлежащую семье Ковони, рядом с ризницей; а в Пистойе он расписал фресками главную капеллу церкви Св. Франциска и капеллу Св. Лодовико с хорошо выполненными сюжетами из жизни этих святых. В центре церкви Св. Доменико в том же городе находятся распятие, Мадонна и Св. Иоанн, выполненные с большой нежностью, а у их ног — полный человеческий скелет, в котором (а это было чем-то необычным в те времена) Пуччо показал, что он стремился найти основы искусства. В этой работе можно прочесть его имя, написанное им самим следующим образом: PUCCIO DI FIORENZA ME FECE. В арке над дверью церкви Санта-Мария-Нуова в упомянутой церкви находятся три фигуры в полный рост, выполненные его рукой: Богородица с Младенцем на руках, Святой Петр с одной стороны и Святой Франциск с другой. Он также написал в вышеупомянутом городе Ассизи, в нижней церкви Сан-Франческо, несколько сцен из Страстей Христовых фресками, с хорошим и очень решительным мастерством, а в капелле церкви Санта-Мария-дельи-Анджели он создал фреску «Христос в славе», с Богородицей, молящейся Ему за христианский народ; это произведение, которое является весьма хорошим, было полностью почернело от дыма ламп и свечей, которые постоянно горят там в большом количестве. И действительно, насколько можно судить, Пуччо перенял манеру и весь метод работы своего учителя Джотто и умел хорошо использовать их в своих произведениях, даже если, как считают некоторые, он прожил недолгую жизнь, заболел и умер из-за чрезмерной работы над фресками. Насколько известно, его рукой, по словам « », выполнена капелла Св. Мартина в той же церкви с историями этого святого, выполненными фресками для кардинала Джентиле. Также в середине улицы под названием Порттика можно увидеть Христа у колонны, а на квадратной

картине — Богородицу со Св. Екатериной и Св. Кларой по обе стороны от нее. Его работы разбросаны по многим другим местам, например, панно с Страстями Христовыми и историями Св. Франциска в трамеццо¹³¹ церкви в Болонье; и многие другие, которые я не буду перечислять для краткости. Я скажу, что в Ассизи, где находится большинство его работ и где, как мне кажется, он помогал Джотто в живописи, я обнаружил, что его считают своим согражданином и что в этом городе до сих пор проживают некоторые члены семьи Капани. Поэтому можно легко поверить, что он родился во Флоренции, как он сам писал, и что он был учеником Джотто, но что впоследствии он женился в Ассизи, что там у него были дети и что теперь у него там есть потомки. Но поскольку точно знать это не имеет большого значения, достаточно сказать, что он был хорошим мастером.

Также учеником Джотто и очень мастерским художником был Оттавиано да Фаэнца, который написал много работ в Ферраре в С. Джорджо, резиденции монахов Монте Оливето; а в Фаэнце, где он жил и умер, он написал на арке над дверью С. Франческо Мадонну, С. Петра и С. Павла, а также много других работ в своем родном городе и в Болонье.

Учеником Джотто был также Паче да Фаэнца, который долгое время прожил с ним и помогал ему во многих работах; в Болонье на фасаде церкви Сан-Джованни-Деколлата есть несколько сцен, написанных им фреской. Этот Паче был талантливым человеком, особенно в создании маленьких фигурок, что можно увидеть и сегодня в церкви Сан-Франческо в Форли, на «Древе креста» и на небольшой панели, выполненной темперной краской, где изображена жизнь Христа с четырьмя маленькими сценами из жизни Богородицы, все очень хорошо выполненные. Говорят, что он выполнил фрески в капелле Сан-Антонио в Ассизи, изображающие некоторые эпизоды из жизни этого святого, для герцога Сполето, который похоронен в этом месте вместе со своим сыном, оба погибшие в бою в пригородах Ассизи, как видно из длинной надписи на саркофаге упомянутой гробницы. В старой книге Гильдии художников упоминается, что у этого же человека был еще один ученик, Франческо, называемый ди Маэстро Джотто, о котором мне больше нечего рассказать.

Гульельмо из Форли также был учеником Джотто и, помимо многих других работ, расписал капеллу главного алтаря в церкви Сан-Доменико в Форли, своем родном городе. Учениками Джотто были также Пьетро Лаурати и Симон Мемми из Сиены, Стефано из Флоренции и Пьетро Каваллини из Рима; но, поскольку о всех них есть упоминание в биографиях каждого из них, достаточно сказать здесь, что они были учениками Джотто, который очень хорошо рисовал для своего времени и для того стиля, о чем свидетельствуют многие листы пергамента, нарисованные его рукой акварелью, обведенные пером, в технике светотени, с белыми бликами, которые находятся в нашей книге рисунков и действительно являются чудом по сравнению с работами мастеров, живших до него.

Джотто, как уже было сказано, был очень изобретательным и юмористичным, а также очень остроумным в своих высказываниях, о которых в этом городе до сих пор сохранились яркие воспоминания; помимо того, что о нем написал Мессер Джованни Боккаччо, Франко Саккетти в своих трехстах рассказах приводит много очень красивых примеров. Из них я не воздержусь записать некоторые словами самого Франко, чтобы вместе с самой историей можно было увидеть некоторые манеры речи и выражения того времени. В одной из них он говорит, чтобы дать ей заголовок:

«Джотто, великому художнику, дают щит для росписи человек незначительный. Он, подшучивая над ним, расписывает его таким образом, что тот другой приходит в замешательство».

История: «Все, наверное, уже слышали, кто такой Джотто и каким великим художником он был, превосходящим всех остальных. Один клоун, услышав о его славе и нуждаясь, возможно, для охраны и стражи, в том, чтобы его щит был расписан, немедленно отправился в мастерскую Джотто с человеком, который нес его щит за ним, и, придя туда, где он нашел Джотто, сказал: «Да хранит тебя Бог, мастер, я хочу, чтобы ты расписал мой щит». Джотто, посмотрев на человека и его манеры, не сказал ничего, кроме: «Когда тебе это нужно?». Тот ответил, и Джотто сказал: «Оставь это мне», — и ушел. Оставшись один, Джотто задумался: «Что это значит? Может быть, этого парня послали ко мне в шутку? Как бы то ни было, мне еще никогда не приносили щит для росписи, а тот, кто его принес, — простой человечек, и просит меня нарисовать на нем герб, как будто он из королевской семьи Франции; честное слово, я должен создать для него новый герб». Итак, размышляя про себя, он положил перед собой упомянутый щит и, начертив то, что ему показалось хорошим, велел одному из своих учеников закончить роспись, и тот так и сделал; на картине были изображены шлем, горжет, пара нарукавников, пара железных перчаток, кураса и спинка, пара набедренников, пара наголенников, меч, кинжал и копье. Великий человек, не зная, что его ждет, по прибытии выходит вперед и говорит: «Мастер, этот щит нарисован?» Джотто ответил: «Да, действительно, нарисован; пошлите кого-нибудь, чтобы его принесли». Когда щит принесли, этот мнимый джентльмен начал его рассматривать и сказал Джотто: «Что это за грязная каша, которую ты нарисовал для меня?» Джотто ответил: «И тебе покажется, что это грязное дело, когда ты будешь платить». Он сказал: «Я не заплачу за это и четыре фартинга». Джотто спросил: «А что ты сказал мне, что я должен нарисовать?» Он ответил: «Мой герб». Джотто сказал: «А разве они не здесь? Не хватает ли чего-нибудь?» Тот ответил: «Ну, ладно!» Джотто сказал: «Нет, не ладно, да поможет тебе Бог! Ты, должно быть, большой дурак, потому что если бы тебя спросили: «Кто ты?», ты едва ли смог бы ответить; а тут ты приходишь и говоришь: «Нарисуй мне мой герб!» Если бы ты был одним из Барди, этого было бы достаточно. Какие гербы ты носишь? Откуда ты? Кто были твои предки? Позор тебе! Тебе не стыдно? Сначала почни жить в этом мире, прежде чем болтать о гербах, как будто ты Дуснам Баварский. Я нарисовал тебе целый комплект доспехов на твоём щите; если чего-то не хватает, назови, и я нарисую». Он сказал: «Ты говоришь со мной грубо и испортил мой щит», и, уйдя, пошел к судье и вызвал Джотто. Джотто явился и вызвал его, требуя два флорина за рисунок, а тот требовал их от него. Слушавшие прения, в которых Джотто был гораздо лучше, судьи постановили, что второй должен взять свой щит с росписью и заплатить Джотто шесть лир, поскольку тот был прав. Поэтому он был вынужден взять свой щит и уйти, и его отпустили; и так, не зная меры, он получил по заслугам.

Говорят, что Джотто, работая в юности под руководством Чимабуэ, однажды нарисовал муху на носу фигуры, созданной самим Чимабуэ, настолько правдоподобно, что его учитель, вернувшись, чтобы продолжить работу, не раз пытался отогнать ее рукой, думая, что она настоящая, прежде чем понял свою ошибку. Я мог бы рассказать о многих других шутках Джотто и его остроумных ответах, но я считаю, что этих, касающихся искусства, достаточно, чтобы рассказать об этом здесь, а остальное оставляю упомянутому Франко и другим.

Наконец, видя, что память о Джотто сохранилась не только в произведениях, созданных его руками, но и в тех, что были созданы руками писателей того времени, поскольку он был человеком, который восстановил истинный метод живописи, утраченный за много лет до него, поэтому по общественному решению и благодаря усилиям и особой привязанности старшего Лоренцо де Медичи Великолепного, восхищенного талантом столь великого

человека, его портрет был помещен в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, высеченный из мрамора Бенедетто да Майано, превосходным скульптором, вместе со стихами, написанными ниже, созданными этим божественным человеком, Мессер Анджело Полициано, с тем, чтобы те, кто достигнет совершенства в любой профессии, могли лелеять надежду получить от других такие же памятники, как те, которые заслужил и получил в щедрой мере от своей добродетели Джотто:

Ille ego sum, per quem pictura extincta revixit,
Cui quam recta manus, tam fuit et facilis.
Naturæ deerat nostræ quod defuit arti;
Plus licuit nulli pingere, nec melius.
Miraris turrim egregiam sacro ære sonantem?
Hæc quoque de modulo crevit ad astra meo.
Denique sum Jottus, quid opus fuit illa referre?
Hoc nomen longi carminis instar erit.

И для того, чтобы последующие поколения могли увидеть рисунки, выполненные рукой самого Джотто, и по ним еще больше оценить величие этого великого человека, в нашей вышеупомянутой книге есть некоторые из них, которые я нашел с не меньшим усердием, чем трудом и затратами.

АГОСТИНО И АГНОЛО ИЗ СИЕНЫ

ЖИЗНЬ АГОСТИНО И АГНОЛО ИЗ СИЕНЫ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

Среди других, кто обучался в школе скульпторов Джованни и Никкола из Пизы, Агостино и Аньоло, скульпторы из Сиены, о которых мы сейчас собираемся написать, стали очень известными для того времени. Насколько я знаю, они родились в семье сиенских родителей, а их предки были архитекторами, поскольку в 1190 году, при правлении трех консулов, они довели до совершенства фонтан Фонтебранда, а в следующем году, при том же консульстве,

таможню этого города и другие здания. И действительно, ясно, что очень часто семена таланта прорастают в домах, где они лежали некоторое время, и дают побеги, которые впоследствии приносят больше и лучшие плоды, чем первые растения. Агостино и Аньоло, добавив значительные улучшения к манере Джованни и Никкола из Пизы, обогатили искусство лучшими проектами и изобретениями, что ясно демонстрируют их работы. Говорят, что вышеупомянутый Джованни, возвращаясь из Неаполя в Пизу в 1284 году, остановился в Сиене, чтобы создать дизайн и фундамент для фасада Дуомо, в котором находятся три главных двери, с тем чтобы он был богато украшен мрамором; и что тогда Агостино, которому было не более пятнадцати лет, отправился к нему, чтобы посвятить себя скульптуре, первые принципы которой он уже изучил, будучи не менее склонен к этому искусству, чем к архитектуре. Итак, под руководством Джованни, благодаря постоянному изучению, он превзошел всех своих товарищей по учебе в дизайне, изяществе и манере, настолько, что все говорили, что он был правой рукой своего учителя. А поскольку между людьми, которые любят друг друга, нет никакого дара, будь то дар природы, души или удачи, который был бы столь же желанным, как совершенство, которое одно только делает людей великими и благородными, а кроме того, самыми счастливыми как в этой жизни, так и в другой, поэтому Агостино, воспользовавшись этой возможностью помощи от Джованни, привлек своего брата Аньоло к тому же занятию. И это не составило для него большого труда, поскольку общение Аньоло с Агостино и другими скульпторами, увидев честь и прибыль, которые они извлекали из такого искусства, уже зажгло его ум крайним рвением и желанием посвятить себя скульптуре; более того, еще до того, как Агостино задумал об этом, Аньоло тайно выполнил некоторые работы.

Агостино, занимавшийся вместе с Джованни работой над мраморной панелью главного алтаря в Весковадо в Ареццо, о которой упоминалось выше, ухитрился привести туда своего брата Аньоло, который проявил себя в этой работе настолько, что по ее завершении оказался равным Агостино в совершенстве своего искусства. Это обстоятельство, став известным Джованни, стало причиной того, что после этой работы он использовал и того, и другого во многих других своих работах, которые он выполнял в Пистоле, Пизе и других местах. И поскольку он занимался не только скульптурой, но и архитектурой, вскоре, при правлении Девяти в Сиене, Агостино создал проект их дворца в Мальборгетто, что было в 1308 году. Благодаря этому он приобрел такую большую известность в своей стране, что, вернувшись в Сиену после смерти Джованни, они оба были назначены архитекторами государства; поэтому в 1317 году под их руководством был построен северный фасад собора, а в 1321 году по проекту тех же Агостино и Аньоло было начато строительство Порты Романа в том виде, в каком она стоит сегодня, и было завершено в 1326 году; эти ворота сначала назывались Порта С. Мартино. Они также перестроили Порту а Туфи, которая сначала называлась Порта ди С. Агата алл'Арко. В том же году по проекту тех же Агостино и Аньоло в присутствии кардинала ди Гаэта, апостольского легата, было начато строительство церкви и монастыря С. Франческо. через некоторое время, по инициативе некоторых Толемеев, которые жили в изгнании в Орвието, Агостино и Аньоло были приглашены для создания некоторых скульптур для собора Санта-Мария в этом городе; поэтому, отправившись туда, они высекли из мрамора нескольких пророков, которые сейчас, по сравнению с другими статуями на этом фасаде, являются самыми красивыми и пропорциональными в этом столь знаменитом сооружении.

Теперь случилось в 1326 году, как было сказано в его Жизни, что Джотто был вызван посредством Карла, герцога Калабрийского, который тогда находился во Флоренции, в Неаполь, чтобы изготовить некоторые вещи для короля Роберта в С. Кьяре и других местах этого города; поэтому Джотто, проезжая через Орвието по пути в Неаполь, чтобы увидеть работы, которые были выполнены и все еще выполнялись там столькими людьми, захотел

все тщательно осмотреть. И поскольку пророки Агостино и Аньоло из Сиены понравились ему больше всех других скульпторов, то Джиотто не только похвалил их и, к их большому удовлетворению, считал своими друзьями, но и представил их Пьеро Сакконе да Пьетрамала как лучших из всех тогдашних скульпторов для создания гробницы епископа Гвидо, лорда и епископа Ареццо, о чем упоминается в «Жизни Джиотто». Итак, Джиотто, увидев в Орвието работы многих скульпторов и посчитав лучшими работы Агостино и Аньоло из Сиены, поручил им изготовить упомянутую гробницу — однако в том виде, в каком он ее спроектировал, и в соответствии с моделью, которую он сам отправил упомянутому Пьеро Сакконе. Агостино и Аньоло закончили эту гробницу за три года, выполнив ее с большим усердием, и установили ее в церкви Весковадо в Ареццо, в капелле Сакрамента. Над саркофагом, который покоится на нескольких больших консолях, вырезанных более чем хорошо, растянута тело епископа из мрамора, а по бокам находятся несколько ангелов, которые очень изящно отдергивают занавеси. Кроме того, в полурельефе, в отдельных отсеках, высечены двенадцать сцен из жизни и деяний этого епископа с бесконечным количеством маленьких фигурок. Я не поскуплюсь описать содержание этих сцен, чтобы можно было увидеть, с каким большим терпением () они были выполнены и как усердно эти скульпторы стремились к совершенству.

В первом — сцена, когда при помощи гибеллиновской партии Милана, которая прислала ему деньги и четыреста каменщиков, он полностью перестраивает стены Ареццо, делая их гораздо длиннее, чем они были, и придавая им форму галеры. Во второй — взятие Лучиньяно-ди-Вальдикьяна. В третьей — Чиузи. В четвертой — Фронзоли, тогдашний крепкий замок над Поппи, удерживаемый сыновьями графа Баттифолле. В пятой — когда замок Рондине, после многомесячной осады аретинцами, наконец сдается епископу. На шестой изображена взятие замка Бучине в Вальдарно. На седьмой он штурмом берет крепость Капрезе, принадлежавшую графу Ромене, после нескольких месяцев осады. На восьмой епископ разрушает замок Латерино и вырезает на возвышающемся над ним холме крест, чтобы на нем больше нельзя было построить крепость. На девятой он разрушает Монте Сансовино, поджигает его и изгоняет оттуда всех жителей. На одиннадцатой изображена его коронация, на которой можно увидеть множество красивых костюмов пеших и конных солдат, а также других людей. На двенадцатой, наконец, его люди несут его из Монтенеро (), где он заболел, в Массу, а оттуда, уже мертвого, в Ареццо. Вокруг этой гробницы также во многих местах находятся гибеллиновские знаки отличия и герб епископа, который представляет собой шесть квадратных камней «золотого цвета» на «голубом» поле в том же порядке, что и шесть шаров на гербе Медичи; герб епископа был описан Фратом Гуиттоне, рыцарем и поэтом из Ареццо, когда он писал о месте, где находился замок Пьетрамала, откуда происходила эта семья:

Dove si scontra il Giglion con la Chiassa
Ivi furono i miei antecessori,
Che in campo azurro d'or portan sei sassa.

Аньоло и Агостино из Сиены выполнили эту работу с большим мастерством и изобретательностью и с большим усердием, чем это было продемонстрировано в любой работе, выполненной в их время. И по правде говоря, они заслуживают только бесконечной похвалы, создав в ней столько фигур и такое большое разнообразие мест, башен, лошадей, людей и других вещей, что это действительно чудо. И хотя эта гробница была в значительной степени разрушена французами герцога Анжуйского, которые разграбили большую часть города, чтобы отомстить вражеской стороне за определенные оскорбления, тем не менее она показывает, что она была создана с очень хорошим вкусом упомянутыми

Агостино и Аньоло, которые вырезали на ней довольно крупными буквами следующие слова:

HOC OPUS FECIT MAGISTER AUGUSTINUS ET MAGISTER ANGELUS DE SENIS.

После этого, в 1329 году, они изготовили мраморную панель для алтаря церкви Св. Франциска в Болонье, выполненную в очень хорошем стиле; и на ней, помимо богатой резьбы, они изобразили Христа, коронующего Богородицу, и по обе стороны от него три похожих фигуры — Св. Франциска, Св. Иакова, Св. Доминика, Св. Антония Падуанского, Св. Петрония и Св. Иоанна Богослова, высотой в полтора браччо. Под каждой из этих фигур вырезана сцена из жизни святого, изображенного выше, в виде барельефа; и во всех этих сценах есть бесконечное количество фигур в полный рост, которые составляют богатое и красивое украшение, в соответствии с обычаями того времени. Ясно видно, что Агостино и Аньоло приложили огромные усилия к этой работе и вложили в нее все свое усердие и знания, чтобы сделать ее, как и было на самом деле, достойной похвалы; и хотя они наполовину стерты, на них все еще можно прочесть их имена и дату, благодаря чему, зная, когда они начали ее, можно увидеть, что они трудились над ее завершением целых восемь лет. Правда, в то же время они выполняли много других небольших работ в разных местах и для разных людей.

Теперь, пока они работали в Болонье, этот город, при посредничестве легата Папы, полностью подчинился Церкви; и Папа в ответ пообещал, что он переедет со своим двором в Болонью, сказав, что он хочет построить там замок, или, по сути, крепость, для своей безопасности. Это было разрешено ему болонским собором (), и крепость была немедленно построена под руководством и по проекту Агостино и Аньоло, но просуществовала она очень недолго, поскольку болонцы, обнаружив, что многочисленные обещания папы были совершенно тщетными, снесли и разрушили эту крепость гораздо быстрее, чем она была построена.

Говорят, что пока эти два скульптора находились в Болонье, По вышел из берегов и затопил всю окружающую местность на многие мили, нанеся невероятный ущерб территории Мантуи и Феррары и унеся жизни более десяти тысяч человек; и что они, будучи по этой причине признаны гениальными и способными людьми, нашли гениальный способ вернуть эту страшную реку в ее русло, ограничив ее дамбами и другими очень полезными барьерами; что принесло им большую славу и прибыль, потому что, помимо приобретенной этим славы, они были вознаграждены лордами Мантуи и семьей Д'Эсте самыми почетными наградами.

После этого они вернулись в Сиену, и в 1338 году под их руководством и по их проекту была построена новая церковь Св. Марии, недалеко от Дуомо Веккьо, в направлении площади Манетти; и вскоре после этого жители Сиены, оставаясь очень довольными всеми работами, которые выполняли эти люди, решили воспользоваться столь подходящим случаем, чтобы воплотить в жизнь то, что обсуждалось много раз, но до сих пор безрезультатно, а именно — сооружение общественного фонтана на главной площади, напротив Паладжо делла Синьория. Поэтому, доверив это дело Агостино и Аньоло, они провели воду для этого фонтана по трубам из свинца и глины, что было очень сложно, и он заработал в 1343 году, в первый день июня, к большому удовольствию и радости всего города, который остался тем самым очень благодарным таланту этих двух своих граждан.

Примерно в то же время в муниципальном дворце была построена Большая зала Совета; и также под руководством и по проекту тех же людей в 1344 году была достроена башня упомянутого дворца, на которой были установлены два больших колокола, один из которых

был привезен из Гроссето, а другой был изготовлен в Сиене. Наконец, когда Аньоло случайно оказался в городе Ассизи, где он создал капеллу и мраморную гробницу в нижней церкви Св. Франциска для брата Наполеоне Орсино, кардинала и монаха Св. Франциска, который умер в этом месте, — Агостино, который остался в Сиене на службе у государства, умер, когда был занят созданием проекта украшений для упомянутого фонтана на площади, и был с почестями похоронен в Дуомо. Я еще не нашел и поэтому не могу ничего сказать ни о том, как и когда умер Аньоло, ни о каких-либо других важных работах их рук; и поэтому пусть это будет концом их жизни.

Теперь, видя, что было бы, без сомнения, ошибкой, следуя хронологическому порядку, не упомянуть некоторых, кто, хотя и не создал столько произведений, чтобы можно было описать всю их жизнь, тем не менее внесли вклад в совершенствование и украшение искусства и мира, я скажу, пользуясь случаем, что было сказано выше о Весковадо в Ареццо и о Пьеве, что Пьетро и Паоло, ювелиры из Ареццо, которые учились дизайну у Аньоло и Агостино из Сиены, были первыми, кто создал крупные произведения, отличающиеся некоторой превосходством, с помощью чеканки, поскольку для архипресвитера упомянутой Пьевы в Ареццо они изготовили серебряную голову в натуральную величину, в которую была помещена голова Св. Доната, епископа и покровителя этого города; эта работа заслуживала только похвалы, как потому, что они сделали в ней очень красивые фигуры из эмали и других украшений, так и потому, что это была одна из первых работ, как уже было сказано, выполненных с помощью чеканки.

Примерно в то же время гильдия Калимара во Флоренции поручила маэстро Чионе, превосходному ювелиру, изготовить большую часть, если не весь, серебряный алтарь Святого Джованни Баттиста, на котором на серебряной пластине выбиты многие сцены из жизни этого святого с очень хорошими фигурами в полурельефе; эта работа, как по своим размерам, так и по своей новизне, была признана чудесной всеми, кто ее видел. В 1330 году, после того как тело Св. Заноби было найдено под сводами церкви Св. Репараты, тот же маэстро Чионе изготовил серебряную головку, в которую поместили часть головы этого святого, которая до сих пор хранится в той же серебряной головке и носится в процессиях в день святого Матфея (); эта головка была тогда сочтена чем-то очень красивым и принесла большую славу ее создателю, который вскоре после этого умер, будучи богатым и пользуясь большим уважением.

Маэстро Чионе оставил после себя много учеников, среди которых был Форзоре ди Спинелло из Ареццо, который очень хорошо владел всеми видами чеканки, но особенно преуспевал в создании сцен из серебра, покрытого эмалью, что подтверждается митрой с прекрасными украшениями из эмали и очень красивым пастырским посохом из серебра, которые находятся в епископстве Ареццо. Тот же человек изготовил для кардинала Галеотто да Пьетрамала много работ из серебра, которые после его смерти остались у монахов Ла Вернии, где он хотел быть похоронен. Там, помимо стены, возведенной в этом месте графом Орландо, лордом Кьюзи, небольшого городка ниже Ла Вернии, кардинал построил церковь, а также много комнат в монастыре и по всему этому месту, не поместив там свой герб и не оставив никаких других памятных знаков. Учеником маэстро Чионе был также Леонардо ди Сер Джованни, флорентиец, который создал множество работ по чеканке и пайке, с лучшим дизайном, чем у его предшественников, в частности, алтарь и панно из серебра в церкви Сан-Якопо в Пистойе; в этой работе, помимо многочисленных сцен, большую похвалу заслужила фигура в окружности, которую он сделал в центре, изображающая Св. Иакова, высотой более одного браччо, и выполненная с такой высокой точностью, что кажется, будто она была сделана литьем, а не чеканкой. Эта фигура

расположена в центре упомянутых сцен на панели алтаря, вокруг которой находится фриз из букв в эмали, которые гласят:

AD HONOREM DEI ET SANCTI JACOBI APOSTOLI, HOC OPUS FACTUM FUIT TEMPORE DOMINI
FRANC. PAGNI DICTÆ OPERÆ OPERARII SUB ANNO 1371 PER ME LEONARDUM SER JO. DE
FLOREN. AURIFIC.

Теперь вернёмся к Агостино и Аньоло: у них было много учеников, которые после их смерти создали множество архитектурных и скульптурных произведений в Ломбардии и других частях Италии, в том числе маэстро Якопо Ланфрани из Венеции, который основал монастырь Св. Франциска в Имоле и создал главные ворота со скульптурами, на которых высек своё имя и дату — 1343 год. А в Болонье, в церкви Сан-Доменико-ди- , тот же маэстро Якопо изготовил мраморную гробницу для Джованни Андреа Кальдуино, доктора права и секретаря папы Климента VI; и еще одну, также из мрамора и в той же церкви, очень хорошо выполненную, для Таддео Пепполи, хранителя народа и правосудия в Болонье. И в том же году, то есть в 1347 году, или немного раньше, когда эта гробница была закончена, маэстро Якопо отправился в свой родной город Венецию и основал церковь Сан-Антонио, которая ранее была деревянной, по просьбе флорентийского аббата из древнего рода Абати, когда дожем был Мессер Андреа Дандоло. Эта церковь была закончена в 1349 году. Джакобелло и Пьетро Паоло, также венецианцы и ученики Агостино и Аньоло, в 1383 году изготовили мраморную гробницу для Мессера Джованни да Линьяно, доктора права, в церкви Сан-Доменико в Болонье.

Все эти и многие другие скульпторы в течение долгого времени следовали одному и тому же методу, так что с его помощью они заполнили всю Италию. Считается также, что Пезарезе, который, помимо многих других работ, построил церковь Св. Доменико в своем родном городе и изваял мраморную дверь с тремя фигурами в круге, Бога Отца, Св. Иоанна Крестителя и Св. Марка, был учеником Агостино и Аньоло; об этом свидетельствует его манера. Эта работа была закончена в 1385 году. Но, видя, что потребуется слишком много времени, чтобы подробно упомянуть о работах, выполненных многими мастерами того времени в этом стиле, я желаю, чтобы того, что я сказал о них в общем, было достаточно на данный момент, и прежде всего потому, что такие работы не приносят значительной пользы для нашего искусства. Мне показалось уместным упомянуть о вышесказанном, потому что, хотя они и не заслуживают подробного обсуждения, с другой стороны, они не были такими, чтобы их нужно было полностью обойти молчанием.

СТЕФАНО И УГОЛИНО САНЕЗЕ

ЖИЗНЬ СТЕФАНО, ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ, И УГОЛИНО САНЕЗЕ

[УГОЛИНО ДА СИЕНА]

Стефано, флорентийский художник и ученик Джотто, был настолько великолепен, что не только превзошел всех, кто занимался этим искусством до него, но и значительно обогнал своего собственного учителя, так что его по праву считали лучшим из всех художников, живших до того времени, о чем ясно свидетельствуют его работы. Он написал фреску «Мадонна Кампо Санто» в Пизе, которая ничуть не уступает по композиции и цветовой гамме произведению Джотто; а во Флоренции, в монастыре Сан-Спирито, он написал три небольшие арки фресками. На первой из них, где изображена Преображение Христа с Моисеем и Илией, представляя, каким великим должно было быть великолепие, ослепившее их, он изобразил трех учеников в необыкновенных и прекрасных позах, обернутых в драпировки таким образом, что видно, как он продолжал пытаться сделать то, что никогда раньше не делалось, а именно: показать обнаженные тела фигур под новыми видами складок, о которых, как я уже сказал, не думал даже Джотто. Под этой аркой, где он изобразил Христа, избавляющего женщину от бесов, он нарисовал здание в перспективе, совершенно и способом, который тогда был малоизвестен, выполнив его в хорошей форме и с лучшим знанием; и в нем, работая с большим талантом в современном стиле, он продемонстрировал такое великое искусство, такое великое изобретение и пропорции в колоннах, дверях, окнах и карнизах, и такое большое разнообразие по сравнению с другими мастерами в своем методе работы, что, похоже, начали проглядывать определенные признаки хорошего и совершенного стиля современников. Среди прочих гениальных идей он изобрел очень сложную лестницу, которая, как в живописи, так и в рельефе () — в любом случае фактически — настолько богата по дизайну и разнообразию, а также настолько полезна и удобна в использовании, что старший Лоренцо де Медичи, Великолепный, воспользовался ею при создании внешней лестницы дворца Поджо-а-Кайано, ныне главной виллы самого прославленного герцога. В другой маленькой арке изображена история о Христе, спасающем Святого Петра от кораблекрушения, настолько хорошо выполненная, что кажется, будто слышен голос Петра, говорящий: «Domine, salva nos, perimus» (Господи, спаси нас, мы гибнем). Эта работа считается гораздо более красивой, чем другие, потому что, помимо мягкости драпировок, в ней видны нежность в выражении лиц и ужас перед опасностями моря, а также потому, что апостолы, потрясенные различными движениями и призраками моря, изображены в очень подходящих и очень красивых позах. И хотя время частично уничтожило труд, вложенный Стефано в эту работу, можно увидеть, хотя и нечетко, что апостолы с большой энергией защищаются от ярости ветров и волн моря; эта работа, высоко ценяемая современниками, наверняка казалась чудом во всей Тоскане во времена того, кто ее создал. После этого он написал картину «Святой Фома Аквинский» рядом с дверью в первом монастырском дворе церкви Санта-Мария-Новелла, где он также создал распятие, которое впоследствии было испорчено другими художниками при реставрации. Точно так же он оставил начатую и незавершенную капеллу в церкви, которая была сильно изношена временем, где ангелы падают в различных формах из-за гордости Люцифера; здесь следует отметить, что фигуры с руками, туловища и ноги сокращены гораздо лучше, чем любые сокращения, сделанные ранее, дают нам понять, что Стефано начал понимать и частично демонстрировать трудности, которые должны были преодолеть

те люди, которые впоследствии, обладая большей наукой, показали их нам в совершенстве; поэтому другие мастера дали ему прозвище «Обезьяна природы».

Затем, будучи вызванным в Милан, Стефано приступил к выполнению многих работ для Маттео Висконти, но не смог их закончить, потому что, заболев из-за смены климата, был вынужден вернуться во Флоренцию. Там, восстановив здоровье, он выполнил фреску в трапезнице церкви Санта-Кроче, в капелле Асини, изображающую историю мученичества Святого Марка, когда его тащили на смерть, с множеством фигур, которые имеют в себе нечто хорошее. Затем, будучи вызванным в Рим по причине того, что он был учеником Джотто, он создал несколько сюжетов о Христе в церкви Сан-Пьетро, в главной капелле, где находится алтарь упомянутого святого, между окнами, которые находятся в большой нише хора, с таким усердием, что видно, что он приблизился к современному стилю, значительно превосходя своего учителя Джотто в рисовании и в других отношениях.

После этого на колонне слева от главной капеллы Арасели он создал фреску Святого Людовика, которая высоко ценится, поскольку в ней есть живость, которую до того времени не проявлял даже Джотто. И действительно, Стефано обладал большим талантом в рисовании, как можно видеть в нашей упомянутой книге на рисунке его руки, на котором изображена Преполовение (которое он нарисовал в монастыре Св. Духа), и, по моему мнению, он рисовал гораздо лучше, чем Джотто.

Затем он отправился в Ассизи и начал роспись фреской сцены Небесной славы в нише главной капеллы нижней церкви Св. Франциска, где находится хор; и хотя он не закончил ее, из того, что он сделал, видно, что он проявил такое усердие, какого нельзя было желать большего. В этой работе виден начатый круг святых, как мужчин, так и женщин, с таким прекрасным разнообразием лиц молодых, людей среднего возраста и стариков, что ничего лучшего и желать нельзя. И в этих благословенных душах видна очень милая манера, с такой большой гармонией, что кажется почти невозможным, что это могло быть сделано в те времена Стефано, который действительно это сделал; хотя в этом круге ничего не закончено, кроме голов, над которыми находится хор ангелов, которые игриво парят в различных позах, уместно держа в руках теологические символы, и все обращены к Христу на кресте, который находится в центре этой работы, над головой святого Франциска, который находится посреди бесконечного множества святых. Кроме того, по краю всей работы он изобразил нескольких ангелов, каждый из которых держит в руке одну из тех церквей, которые святой Иоанн Богослов описал в Апокалипсисе; и эти ангелы выполнены с такой грацией, что я удивляюсь, как в ту эпоху можно было найти человека, который знал так много. Стефано начал эту работу с целью довести ее до полного совершенства, и он бы преуспел, но был вынужден оставить ее незавершенной и вернуться во Флоренцию по некоторым важным личным делам.

В то время, когда он оставался в Флоренции с этой целью, чтобы не терять времени, он написал для Джанфилляцци, на берегу Арно, между их домами и мостом Понте алла Карраджа, небольшую капеллу на углу, где он изобразил Мадонну, занимающуюся шитьем, которой одетый и сидящий мальчик подает птицу, с таким усердием, что эта работа, несмотря на свои небольшие размеры, заслуживает не меньшей похвалы, чем его работы, выполненные в более крупном и мастерском масштабе.

Закончив эту капеллу и уладив свои дела, он был вызван в Пистойю ее господами в 1346 году, где ему было поручено расписать капеллу Св. Якопо, на своде которой он изобразил Бога-Отца с некоторыми апостолами, а на стенах — истории этого святого, в частности, когда его мать, жена Зеведея, просит Иисуса Христа согласиться поместить ее двух сыновей,

одного по правую руку, а другого по левую руку, в Царстве Отца. Рядом с этим находится обезглавливание упомянутого святого, очень красивая работа.

Считается, что Мазо, называемый Джоттино, о котором будет упомянуто ниже, был сыном этого Стефано; и хотя многие, в силу ассоциативности имени, считают его сыном Джотто, я, на основании некоторых записей, которые я видел, и некоторых авторитетных мемуаров, написанных Лоренцо Гиберти и Доменико дель Гирландайо, считаю, что он был скорее сыном Стефано, чем Джотто. Как бы то ни было, возвращаясь к Стефано, можно сказать, что он сделал больше, чем кто-либо после Джотто, для совершенствования живописи, поскольку, помимо большей разнообразности в изобретениях, он был также более гармоничным, более мягким и лучше сочетал цвета, чем все остальные; и, прежде всего, он не имел себе равных в усердии (). Что же касается его сокращений, то, хотя, как я уже сказал, он продемонстрировал в них несовершенство из-за сложности их выполнения, тем не менее тот, кто является пионером в сложных задачах, заслуживает гораздо большего признания, чем те, кто следует за ним с более упорядоченным и регулярным подходом. Поэтому Стефано заслуживает действительно большой признательности, потому что тот, кто идет во тьме и дает мужество другим, показывая им путь, делает так, что трудные шаги становятся легкими, так что со временем люди покидают ложный путь и достигают желаемой цели. В Перудже, в церкви Св. Доменико, он начал фресковую роспись капеллы Св. Кaterины, которая осталась незавершенной.



Berlin Photo. Co.

СВ. ПАВЕЛ, ПЕТР И ИОАНН БРЕСТОВЫЙ

(По картине Уголино Санезе [да Сиена]. Берлин: Музей К. Фридриха, 1635)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Примерно в то же время, что и Стефано, жил человек с очень хорошей репутацией, Уголино, художник из Сиены, его близкий друг, который написал много панно и украсил множество часовен по всей Италии, хотя и оставался в значительной степени приверженцем греческого стиля, как человек, который, состарившись в этом стиле, из-за некоторого упрямства в себе предпочитал придерживаться стиля Чимабуэ, а не стиля Джотто, который был так сильно почитаем. Рукой Уголино написана панно главного алтаря церкви Санта-Кроче на золотом фоне, а также панно, которое много лет находилось на главном алтаре церкви Санта-Мария-Новелла и сегодня хранится в капитульной зале, где испанская нация ежегодно проводит торжественный праздник в день Святого Иакова, а также другие свои службы и похоронные церемонии. Кроме того, он создал много других работ с большим мастерством, не отходя, однако, от манеры своего учителя. Тот же человек создал на кирпичном пилоне в лоджии, построенной Лапо на площади Орсанмикеле, ту Мадонну, которая спустя не много лет сотворила столько чудес, что лоджия долгое время была полна изображений и до сих пор пользуется величайшим почитанием. Наконец, в капелле Мессера Ридольфо де Барди, которая находится в Санта-Кроче, где Джотто написал жизнь Святого Франциска, он написал на алтарной панели распятие темперной краской с Магдалиной и плачущим

Святым Иоанном, а также двумя монахами, по одному с каждой стороны. Уголино скончался в 1349 году в преклонном возрасте и был с почестями похоронен в Сиене, своем родном городе.

Но вернемся к Стефано, о котором говорят, что он был также хорошим архитектором, что подтверждается вышесказанным. Он умер, как говорят, в год начала юбилея, 1350, в возрасте сорока девяти лет, и был похоронен в гробнице своих отцов в Сан-Спирито с такой эпитафией:

СТЕФАНО ФЛОРЕНТИНО ПИКТОРИ, FACIUNDIS IMAGINIBUS AC COLORANDIS
ФИГУРАМ НИКОГДА НЕ УСТУПАВШЕМУ, РОДСТВЕННЫМ МОЕСТИС. ПОС. ВИКС.
AN. XXXXIX.

ПЬЕТРО ЛАУРАТИ



Алинари

МАДОННА НА ТРОНЕ

(По мотивам полиптиха Пьетро Лаурати [Лоренцетти]. Ареццо: С. Мария делла Пьеве)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ ПЬЕТРО ЛАУРАТИ

[ПЬЕТРО ЛОРЕНЦЕТТИ],

ХУДОЖНИК ИЗ СИЕНЫ

Пьетро Лаурати, выдающийся художник из Сиены, своей жизнью доказал, насколько велико удовлетворение по-настоящему талантливых людей, которые чувствуют, что их работы ценятся как на родине, так и за рубежом, и которые видят, что их ценят все люди, поскольку на протяжении всей своей жизни он был востребован и любим во всей Тоскане, впервые прославившись благодаря фрескам, которые он нарисовал для больницы Скала больницы в Сиене, где он так искусно подражал манере Джотто, что распространился по всей Тоскане, и было вполне обоснованно полагать, что он был предназначен, как и произошло впоследствии, стать лучшим мастером, чем были Чимабуэ, Джотто и другие; поскольку фигуры, изображающие Богородицу, поднимающуюся по ступеням храма в сопровождении Иоакима и Анны и принимаемую священником, а затем на свадьбе, настолько красиво украшены, так хорошо задрапированы и так просто обернуты в свои одежды, что они демонстрируют величие в осанке голов и прекрасную манеру поведения. Благодаря этой работе, которая стала первым введением в Сиене хорошего метода живописи, просветившего многие прекрасные умы, процветавшие в этом городе в каждом веке, Пьетро был приглашен в Монте-Оливeto-ди-Кьюсури, где он написал панно темперной краской, которое сегодня находится в портике под церковью. Затем во Флоренции, напротив левой двери церкви С. Спирито, на углу, где сегодня находится мясная лавка, он написал иконостас, который благодаря мягкости голов и видна в нем нежность заслуживает самой высокой похвалы от каждого взыскательного мастера.

От Флоренции он отправился в Пизу, где на стене Кампо Санто (), расположенной рядом с главными дверями, изобразил все жизни святых отцов с такими живыми выражениями и красивыми позами, что сравнился с Джотто и заслужил тем самым очень большую похвалу, выразив в некоторых головах, как рисунком, так и цветом, всю ту живость, которую мог показать стиль того времени. Из Пизы он отправился в Пистойю, где на панели, расписанной темперной краской, для церкви Св. Франциска он изобразил Мадонну с ангелами вокруг нее, очень хорошо сгруппированными; а на пределле, которая находилась под этой панелью, в

некоторых сценах он изобразил небольшие фигурки, настолько живые и яркие, что в те времена это было чем-то удивительным; поэтому, поскольку они удовлетворяли его не меньше, чем других, он счел целесообразным поместить на них свое имя со словами: PETRUS LAURATI DE SENIS.



ПЬЕТРО ЛОРЕНЦЕТТИ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ, СВ. ФРАНЦИСКОМ И ИОАННОМ
(Ассизи: Нижняя церковь Св. Франциска. Фреска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В 1355 году Пьетро был вызван архипресвитером Мессером Гульельмо и надзирателями работ Пьеве Аретцо, которыми тогда были Маргарито Боски и другие; и в этой церкви, построенной задолго до того с лучшим дизайном и манерой, чем любая другая, построенная в Тоскане до того времени, и украшенной, как уже было сказано, квадратными камнями и резьбой, выполненной рукой Маргаритоне, он расписал фресками апсиду и всю большую нишу капеллы главного алтаря, изобразив там двенадцать сцен из жизни Богородицы с фигурами в натуральную величину, начиная с изгнания Иоакима из храма и заканчивая Рождеством Иисуса Христа. В этих сценах, выполненных фреской, можно узнать почти те же приемы (черты лица, выражение голов и позы фигур), которые были характерны и присущи его учителю Джотто. И хотя вся эта работа прекрасна, то, что он нарисовал на своде этой ниши, без сомнения, лучше всего остального, потому что, изображая Мадонну, восходящую на небеса, помимо того, что он сделал апостолов высотой по четыре браччи, чем продемонстрировал величие духа и первым попытался придать величественность манере, он придал головам столь прекрасный вид и одеждам столь великолепную красоту, что в те времена ничего большего и желать было нельзя. Точно так же на лицах хора ангелов, которые летают в воздухе вокруг Мадонны, танцуют грациозными движениями и, кажется, поют, он изобразил радость, поистине ангельскую и божественную, прежде всего потому, что он заставил ангелов играть на различных инструментах, а их глаза были прикованы к другому хору ангелов, которые, поддерживаемые облаком в форме миндалины, несут Мадонну на Небеса, с прекрасными позами и окруженные радугами. Эта работа, поскольку она по праву доставляла удовольствие, стала причиной того, что ему было поручено

выполнить в технике темперы панно для главного алтаря вышеупомянутой Пьеве; в нем, в пяти частях, с фигурами до колен и большими, как жизнь, он изобразил Богородицу с Младенцем на руках, а также Св. Иоанна Крестителя и Св. Матфея с одной стороны, а с другой — Евангелиста и Св. Доната, а также множество маленьких фигур на пределле и по краю панно выше, все они были действительно прекрасны и выполнены в очень хорошем стиле. Это панно, после того как я полностью перестроил главный алтарь вышеупомянутой Пьеве за свой счет и своими руками, было установлено над алтарем Святого Кристофано у подножия церкви. Я не хочу упускать возможности сказать здесь, по этому случаю и не отклоняясь от темы, что я, движимый христианской набожностью и любовью к этой почтенной и древней коллегиальной церкви, а также по той причине, что в ней, в моем раннем детстве, я получил свои первые уроки и что в ней покоятся останки моих предков: взволнованный, говорю я, этими причинами и тем, что она казалась мне почти заброшенной, я восстановил ее таким образом, что можно сказать, что она вернулась из мертвых к жизни; потому что, помимо того, что я превратил ее из темной в хорошо освещенную церковь, увеличив количество имевшихся ранее окон и добавив новые, я также удалил хор, который, находясь в передней части, занимал большую часть церкви, и к большому удовлетворению достопочтенных каноников поместил его за главным алтарем. Этот новый алтарь, стоящий отдельно, имеет на передней панели изображение Христа, призывающего Петра и Андрея из их сетей, а на стороне, обращенной к хору, на другой панели изображен Святой Георгий, убивающий дракона. По бокам находятся четыре картины, и на каждой из них изображены два святых в натуральную величину. Затем выше и ниже, в пределле, находится бесконечное множество других фигур, которые для краткости не перечисляются. Декоративная рама этого алтаря имеет высоту тринадцать брачч, а пределла — две брачч. А поскольку внутри он полый, и подниматься в него можно по лестнице через очень удобно расположенную железную калитку, в нем хранятся многие почитаемые реликвии, которые можно увидеть снаружи через две решетки, расположенные в передней части; среди прочих находится голова Св. Доната, епископа и покровителя этого города, а в сундуке из разноцветного мрамора длиной три браччи, который я отреставрировал, хранятся кости четырех святых. А перед пределой алтаря, которая окружает его со всех сторон в надлежащих пропорциях, находится табернакль, или, вернее, циборий, Святых Даров, из резного дерева и полностью позолоченный, высотой около трех брач; этот табернакль имеет круглую форму и его можно увидеть как со стороны хора, так и спереди. И поскольку я не пожалел ни труда, ни средств, считая себя обязанным поступить так во славу Божию, эта работа, по моему мнению, имеет все те украшения из золота, резьбы, росписи, мрамора, травертина, пестрого мрамора, порфира и других камней, которые я смог собрать в этом месте.

Но вернемся теперь к Пьетро Лаурати; закончив панно, о котором говорилось выше, он выполнил в соборе Святого Петра в Риме много работ, которые впоследствии были уничтожены при строительстве нового здания собора Святого Петра. Он также создал некоторые работы в Кортоне и Ареццо, помимо тех, которые были упомянуты, и некоторые другие в церкви Сан-Фиора-э-Лучилла, монастыре черных монахов, и, в частности, в часовне, где изображен святой Фома, прикладывающий руку к ране на груди Христа.

Учеником Пьетро был Бартоломео Болоньини из Сиены, который создал много панно в Сиене и других местах Италии, а во Флоренции есть одно его произведение на алтаре часовни Св. Сильвестро в Св. Кроче. Картины этих художников датируются примерно 1350 годом от Рождества Христова; и в моей книге, столько раз цитируемой, можно увидеть рисунок, выполненный рукой Пьетро, на котором сапожник, занимающийся шитьем, с простыми, но очень естественными чертами лица, демонстрирует очень большую выразительность и характерную манеру Пьетро, портрет которого, выполненный рукой

Бартоломео Болоньини, находился на панно в Сиене, когда я скопировал его с оригинала таким образом, как показано выше.



Андерсон

СНЯТИЕ С КРЕСТА

(По фреске римской школы. Ассизи: Верхняя церковь Св. Франциска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

]

АНДРЕА ПИЗАНО

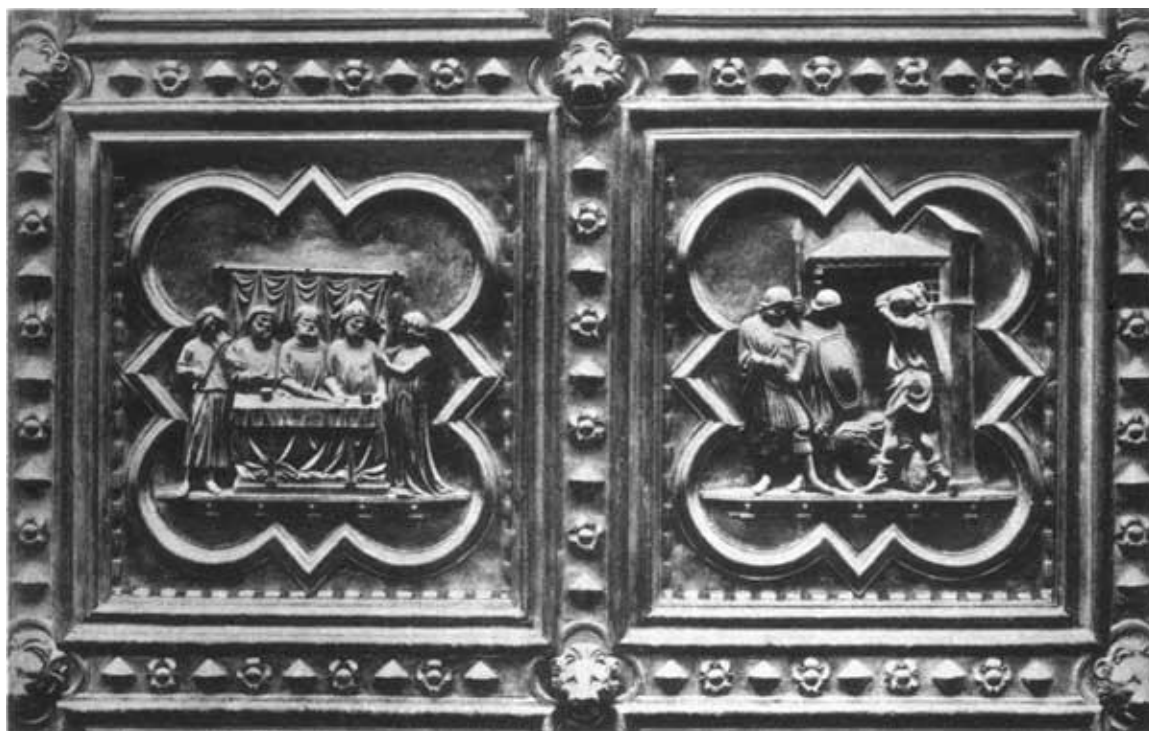
ЖИЗНЬ АНДРЕА ПИСАНО, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА

Искусство живописи никогда не процветало без того, чтобы скульпторы также не достигали в своем деле совершенства, и об этом свидетельствуют произведения всех эпох для внимательного наблюдателя, потому что эти два искусства являются поистине сестрами, рожденными в одно и то же время, воспитанными и управляемыми одной и той же душой. Это видно на примере Андреа Пизано, который, занимаясь скульптурой во времена Джотто, добился таких больших успехов в этом искусстве, что как в практике, так и в теории он считался величайшим человеком, которого тосканцы имели до его времени в этой профессии, и прежде всего в литье бронзы. Поэтому его работы были так почитаемы и вознаграждены всеми, кто его знал, и прежде всего флорентийцами, что для него не было трудностью сменить страну, родственников, имущество и друзей. Ему очень помогли трудности, с которыми сталкивались в скульптуре мастера, жившие до него, чьи скульптуры были настолько грубыми и бесполезными, что любой, кто видел их в сравнении с работами этого человека, считал последние чудом. И о том, что эти ранние работы были грубыми, свидетельствуют, как уже говорилось в других местах, некоторые из них, расположенные над главными дверями церкви Сан-Паоло во Флоренции, а также некоторые каменные скульптуры в церкви Оньиссанти, которые сделаны так, что вызывают у зрителей скорее смех, чем удивление или удовольствие. И несомненно, что искусство скульптуры может восстановиться гораздо лучше, в случае утраты сущности статуй (поскольку люди имеют живой и естественный образец, который полностью округлен, как того требует это искусство), чем искусство живописи; поскольку не так легко и просто восстановить красивые очертания и хороший стиль, чтобы вывести искусство на свет, ведь именно эти элементы создают величие, красоту, изящество и украшение в произведениях, которые создают художники. В одном отношении удача была благосклонна к трудам Андреа, потому что, как уже говорилось, благодаря многочисленным победам пизанцев на море в Пизу были привезены множество древностей и саркофагов, которые до сих пор находятся вокруг Дуомо и Кампо Санто, и это принесло ему такую большую помощь и дало ему такой большой свет, которого не мог получить Джотто, по той причине, что древние картины не сохранились в такой же степени, как скульптуры. И хотя статуи часто уничтожаются пожарами, разрушениями и яростью войны, а также закапываются или перевозятся в разные места, тем не менее опытному человеку легко распознать разницу в манере всех стран; так, например, египетские фигуры стройные и длинные, греческие — научные и показывают большую проработку обнаженных тел, в то время как головы почти все имеют

одинаковое выражение, а самые древние тосканские — с проработанными волосами и несколько грубоваты. Римские (я называю римлянами в основном тех, кто после покорения Греции переселился в Рим, куда было перенесено все лучшее и прекрасное в мире) — я говорю, настолько прекрасен благодаря выражениям, позам и движениям как обнаженных, так и одетых фигур, что можно сказать, что они вырвали прекрасное из всех других провинций и сформировали его в единый стиль, чтобы оно стало, как и есть, лучшим — нет, самым божественным из всех.

Все эти прекрасные манеры и искусства исчезли во времена Андреа, и использовалось только то, что было привнесено в Тоскану готами и нецивилизованными греками. Поэтому он, изучив новый метод дизайна Джотто и те немногие древности, которые были ему известны, в значительной степени усовершенствовал своим суждением грубость столь жалкого стиля, так что начал работать лучше и придавать скульптуре гораздо большую красоту, чем кто-либо другой до него в этом искусстве. Поэтому, когда его гений, мастерство и ловкость стали известны, ему помогали многие в его стране, и, будучи еще молодым, он получил заказ на изготовление для С. Мария а Понте нескольких небольших фигур из мрамора, что принесло ему такую хорошую репутацию, что его с большим упорством пригласили работать во Флоренции для Управления работ Санта-Мария-дель-Фьоре, которое, после того как было начато строительство фасада с тремя дверями, испытывало нехватку мастеров для создания сцен, которые Джотто спроектировал для начала строительства упомянутого сооружения. Андреа отправился во Флоренцию, чтобы работать в указанном Управлении по строительным работам. А поскольку флорентийцы в то время желали завоевать дружбу и любовь папы Бонифация VIII, который был тогда верховным понтификом Церкви Божьей, они хотели, чтобы Андреа прежде всего создал мраморный портрет указанного понтифика с натуры. Поэтому, приступив к этой работе, он не отдыхал, пока не закончил фигуру папы с святым Петром и святым Павлом по обе стороны от него; эти три фигуры были размещены на фасаде церкви Санта-Мария-дель-Фьоре, где они находятся и по сей день. Затем Андреа изготовил несколько небольших фигур пророков для средней двери упомянутой церкви, в некоторых святынях или, скорее, нишах, из которых видно, что он значительно улучшил искусство и превосходил всех, кто до него работал над упомянутым сооружением, как по мастерству, так и по дизайну. Поэтому было решено, что все важные работы должны быть поручены ему, а не другим; и вскоре ему было поручено изготовить четыре статуи главных докторов Церкви: Святого Иеронима, Святого Амвросия, Святого Августина и Святого Григория. Когда они были закончены и принесли ему благосклонность и славу среди надзирателей работ, да и во всем городе, ему было поручено изготовить еще две мраморные фигуры того же размера, которые представляли Св. Стефана и Св. Лаврентия и теперь стоят на внешних углах фасада церкви Санта-Мария-дель-Фьоре. Также рукой Андреа создана мраморная Мадонна высотой три с половиной браччи с Младенцем на руках, которая стоит на алтаре маленькой церкви Компании Милосердия на площади Сан-Джованни во Флоренции; эта работа была очень высоко оценена в то время, прежде всего потому, что он дополнил ее двумя ангелами, по одному с каждой стороны, высотой по два с половиной браччи. Вокруг этой работы в наши дни была сделана деревянная рама, очень хорошо выполненная маэстро Антонио, прозванным Иль Карота; а внизу — пределла, полная прекрасных фигур, раскрашенных маслом Ридольфо, сыном Доменико Гирландайо (). Точно так же, полуфигурная Мадонна из мрамора, расположенная над боковой дверью той же Мизерикордии, на фасаде Cialdonai, является работой Андреа и была высоко оценена, потому что он имитировал в ней старинный стиль, вопреки своей привычке, которая всегда была далека от него, о чем свидетельствуют некоторые рисунки в нашей книге, выполненные его рукой, в которых изображены все истории Апокалипсиса.

Теперь, видя, что Андреа в молодости посвятил себя изучению архитектуры, у него появилась возможность работать в этой области на коммуну Флоренции; поскольку Арнольфо умер, а Джотто отсутствовал, ему было поручено создать проект замка Скарперия (), который находится в Муджелло, у подножия гор. Некоторые говорят, хотя я не могу подтвердить это как правду, что Андреа пробыл год в Венеции и там создал несколько небольших мраморных скульптур, которые находятся на фасаде собора Святого Марка, и что во времена Мессера Пьеро Градениго, дожа этой республики, он создал проект Арсенала; но, поскольку я ничего не знаю об этом, кроме того, что написано некоторыми бездоказательными источниками, я оставляю каждому право думать об этом по-своему. Когда Андреа вернулся из Венеции во Флоренцию, город, опасаясь прихода императора, поспешно приказал поднять часть стен на высоту восемь брачч, привлекая к этой работе Андреа в той части, которая находится между Сан-Галло и Порто-аль-Прато; а в других местах он соорудил бастионы, частоколы и другие очень прочные земляные и деревянные укрепления.



Алинари

САЛОМЕЯ И ОТРУБЛЕНИЕ ГОЛОВЫ СВ. ИОАННА КРЕСТИТЕЛЯ

(Фрагменты, по мотивам Андреа Пизано, с ворот баптистерия, Флоренция)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Поскольку три года назад он прославился как талантливый мастер по литью бронзы, отправив папе в Авиньон через своего хорошего друга Джотто, который тогда находился при дворе, очень красивый крест, отлитый из бронзы, ему было поручено выполнить из бронзы одну из дверей церкви Св. Джованни, для которой Джотто уже сделал очень красивый эскиз; это было поручено ему, я говорю, завершить, поскольку он был признан

среди многих, кто работал до того времени, самым способным, самым опытным и самым разумным мастером не только Тосканы, но и всей Италии. Поэтому, приступив к этой работе с твердым намерением не экономить ни времени, ни труда, ни усердия при выполнении столь важной работы, удача была ему настолько благосклонна в литье, в те времена, когда еще не были известны секреты, известные сегодня, что за двадцать два года он довел ее до того совершенства, которое мы видим; и более того, он также создал за это же время не только святыню главного алтаря церкви Сан-Джованни с двумя ангелами по обеим сторонам, которые считались чем-то очень красивым, но и, по проекту Джотто, те маленькие фигурки из мрамора, которые служат украшением двери Кампанилы Сан-Мария-дель-Фьоре Мария дель Фьоре, а также вокруг той же Кампанилы, в определенных мандорах, семь планет, семь добродетелей и семь дел милосердия, маленькие фигурки в полурельефе, которые тогда были очень высоко оценены. В то же время он также создал три фигуры, каждая высотой в четыре браччи, которые были установлены в нишах упомянутой Кампанилы, под окнами, выходящими на место, где сейчас находятся сироты, то есть на юг; эти фигуры в то время считались более чем хорошими. Но вернемся к тому, на чем я остановился: я говорю, что на упомянутых бронзовых дверях есть небольшие сцены в низком рельефе из жизни Иоанна Крестителя, то есть от его рождения до смерти, выполненные удачно и с большим усердием. И хотя многим кажется, что в этих сценах нет того прекрасного дизайна и того великого искусства, которые сейчас вкладываются в фигуры, Андреа заслуживает только самой высокой похвалы за то, что он был первым, кто взялся за полное выполнение такой работы, что впоследствии позволило другим, жившим после него, создать все то прекрасное, сложное и хорошее, что можно увидеть в настоящее время на двух других дверях и во внешних украшениях. Эта работа была размещена на средней двери этой церкви и стояла там до тех пор, пока Лоренцо Гиберти не создал ту, которая находится там в настоящее время; тогда она была снята и помещена напротив Мизерикордии, где стоит до сих пор. Не могу не упомянуть, что Андреа помогал в создании этой двери его сын Нино, который впоследствии стал гораздо лучшим мастером, чем его отец, и что она была полностью закончена в 1339 году, то есть не только отшлифована и отполирована по всей поверхности (), но и позолочена огнем; и считается, что она была отлита из металла некоторыми венецианскими мастерами, очень опытными в литье металлов, и об этом есть запись в книгах Гильдии купцов Калимара, стражей работ С. Джованни.

Во время изготовления упомянутых дверей Андреа выполнил не только другие вышеупомянутые работы, но и многие другие, в частности, модель церкви Св. Джованни в Пистойе, основанной в 1337 году. В том же году, 25 января, при раскопках фундамента этой церкви было найдено тело блаженного Атто, бывшего епископа этого города, который был похоронен в этом месте сто тридцать семь лет назад. Архитектура этой церкви, имеющей круглую форму, была для того времени весьма хорошей. В главной церкви упомянутого города Пистойя также находится мраморная гробница, созданная Андреа, с саркофагом, украшенным маленькими фигурками, и несколькими более крупными фигурками над ним; в этой гробнице покоятся останки Мессера Чино д'Ангиболги, доктора права и очень известного ученого своего времени, о чем свидетельствует Мессер Франческо Петрарка в своем сонете:

Piangete, donne, e con voi pianga Amore;

а также в четвертой главе *«Триумфа любви»*, где он говорит:

Ecco Cin da Pistoia, Guitton d'Arezzo,
Che di non esser primo par ch'ira aggia.

В этой гробнице можно увидеть портрет самого Мессера Чино, выполненный из мрамора рукой Андреа; он учит своих учеников, которые окружают его, с такой красивой осанкой и манерой, что, хотя сегодня это и не ценится, в те времена это, должно быть, было чем-то удивительным.



Алиари

СОТВОРЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА

(По рельефу Андреа Пизано на Кампанале, Флоренция)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Андреа также был привлечен к архитектурным работам Гуальтьери, герцогом Афинским и тираном флорентийцев, который поручил ему расширить площадь и, чтобы обезопасить себя в своем дворце, укрепить все нижние окна на первом этаже (где сегодня находится Sala de' Dugento) квадратными и очень прочными железными решетками. Указанный герцог также добавил напротив S. Pietro Scheraggio стены из грубого камня (), которые находятся рядом с дворцом, чтобы увеличить его; и в толще стены он сделал секретную лестницу, чтобы подниматься и спускаться незаметно. А у подножия указанной стены из грубого камня он сделал большую дверь, которая сегодня служит таможенной, а над ней — свой герб, и все это по проекту и совету Андреа; и хотя этот герб был высечен Советом Двенадцати, который постарался стереть все следы этого герцога, на квадратном щите все же осталась форма льва с двумя хвостами, что может увидеть любой, кто внимательно его рассмотрит. Для того же герцога Андреа построил много башен вокруг городских стен, и он не только сделал великолепное начало для Порты а С. Фриано и довел ее до завершения, которое можно увидеть, но также построил стены для вестибюлей всех ворот города и меньшие ворота для удобства людей. А поскольку герцог имел в виду построить крепость на Коста-ди-Сан-Джорджо, Андреа создал для нее макет, который впоследствии не был использован по той причине, что работы так и не были начаты, поскольку герцог был изгнан в 1343 году. Тем не менее, желание герцога превратить дворец в крепкую крепость было в значительной степени реализовано, поскольку к тому, что было построено изначально, он добавил большую часть, которую мы видим сегодня, включив в ее периметр дома Филипетри, башню и дома Амидеи и Манчини, а также дома Беллальберти. А поскольку, начав строительство столь грандиозного сооружения с толстыми стенами и барбаканами, он не имел в наличии всех необходимых материалов, он приостановил строительство Понте Веккьо, которое велось в спешном порядке как необходимое, и без малейших угрызений совести использовал для этого вырубленный камень и подготовленное дерево. И хотя Таддео Гадди, возможно, не уступал Андреа Пизано в вопросах архитектуры, герцог не стал привлекать его к этим строениям, поскольку он был флорентийцем, а использовал только Андреа. Тот же герцог Гуальтьери хотел снести церковь Св. Цецилии, чтобы из своего дворца видеть Страда Романа и Меркато Нуово, а также разрушить церковь Св. Пьетро Скераджо для собственного удобства, но он не получил на это разрешения от папы Франциска IV (), и тем временем, как было сказано выше, был изгнан яростью народа.

Заслуженно же Андреа получил за свои многолетние труды не только огромные награды, но и гражданство: он был принят в гражданство Флоренции Синьорией, получил должности и магистратские посты в городе, а его работы ценились как при его жизни, так и после его смерти, поскольку не было найдено никого, кто мог бы превзойти его в работе, пока не появились Никколо Аретино, Якопо делла Кверча из Сиены, Донателло, Филиппо ди Сер Брунеллеско и Лоренцо Гиберти, которые выполнили скульптуры и другие работы таким образом, что люди осознали, в каком великом заблуждении они жили до того времени; ведь эти люди своими работами восстановили то совершенство, которое было скрыто и малоизвестно людям на протяжении многих и многих лет. Работы Андреа датируются примерно 1340 годом от Рождества Христова.

Андреа оставил после себя много учеников, среди которых был Томмазо Пизано, архитектор и скульптор, который закончил часовню Кампо Санто и добавил последний штрих к Кампаниле Дуомо, а именно ту часть, где находятся колокола. Считается, что Томмазо был сыном Андреа, о чем свидетельствует надпись на панели главного алтаря церкви Сан-

Франческо в Пизе, где высечена в полурельефе Мадонна с другими святыми, созданная им, а под ними — его имя и имя его отца.



Алинари

МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ

(По мотивам Нино Пизано. Орвieto: Museo dell'Opera)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Андреа пережил его сын Нино, который посвятил себя скульптуре; его первая работа была выполнена в церкви Санта-Мария-Новелла, где он закончил мраморную Мадонну, начатую его отцом, которая находится у боковой двери, рядом с капеллой Минербетти. Затем, переехав в Пизу, он создал в Спине мраморную фигуру Богородицы по пояс, кормящей младенца Иисуса Христа, укутанного в нежные одежды. Для этой Мадонны в 1522 году по заказу Мессера Якопо Корбини была изготовлена декоративная мраморная рама, а затем

была изготовлена еще одна рама, гораздо больше и красивее, для другой мраморной Мадонны, которая была в полный рост и была создана рукой того же Нино; в позе которой Мадонна с большим изяществом подает розу своему Сыну, который принимает ее с детской нежностью (), настолько красивой, что можно сказать, что Нино начал лишать камень его твердости и придавать ему мягкость плоти, придавая ему блеск с помощью самой высокой полировки. Эта фигура находится между мраморными скульптурами Святого Иоанна и Святого Петра, голова последнего является портретом Андреа из жизни. Кроме того, для алтаря в церкви Святой Катерины, также в Пизе, Нино создал две мраморные статуи — Мадонну и Ангела, приносящего ей Благовещение, выполненные, как и другие его работы, с таким большим усердием, что можно сказать, что они являются лучшими из созданных в то время. Под этой Мадонной, получающей Благовещение, Нино высек на постаменте следующие слова: «В ПЕРВЫЙ ДЕНЬ ФЕВРАЛЯ 1370 ГОДА»; а под Ангелом: «ЭТИ ФИГУРЫ СОЗДАЛ НИНО, СЫН АНДРЕА ПИЗАНУ». Он также создал другие работы в этом городе и в Неаполе, о которых нет необходимости упоминать.

Андреа умер в возрасте семидесяти пяти лет, в 1345 году, и был похоронен Нино в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре с таким эпитафием:

INGENTI ANDREAS JACET HIC PISANUS IN URNA,
MARMORE QUI POTUIT SPIRANTES DUCERE VULTUS,
ET SIMULACRA DEUM MEDIIS IMPONERE TEMPLIS
EX ÆRE, EX AURO CANDENTI, ET PULCRO ELEPHANTO.

БУОНАМИКО БУФФАЛМАККО

**ЖИЗНЬ БУОНАМИКО БУФФАЛМАККО,
ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ**

Буонамико ди Кристофано, прозванный Буффальмакко, флорентийский живописец, ученик Андреа Тафи, прославленный своими шутками Мессером Джованни Боккаччо в его *«Декамероне»*, был, как известно, очень близким другом Бруно и Каландрино, живописцев, столь же веселых и юмористичных; и, как можно видеть по его работам, разбросанным по всей Тоскане, он был человеком с превосходным вкусом в живописи. Франко Саккетти рассказывает в своих трехстах рассказах (начиная с того, что этот человек делал, когда был еще молод), что Буффальмакко, будучи юношей, жил с Андреа, и что его учитель имел обыкновение, когда ночи были длинными, вставать до рассвета, чтобы работать, и звать юношей на ночную работу. Это не нравилось Буонамико, которого заставляли вставать из глубокого сна, и он начал думать о том, как заставить Андреа перестать вставать так рано до рассвета, чтобы работать, и ему это удалось; найдя тридцать больших тараканов, или, вернее, черных жуков, в плохо выметенном погребе, он с помощью тонких и коротких иголок прикрепил маленькую свечку на спине каждого из упомянутых тараканов, и, когда наступил час, в который Андреа обычно вставал, он зажег свечи и по одному запустил животных в комнату Андреа через щель в двери. Проснувшись в тот самый час, когда он обычно звал Буффальмакко, и увидев эти маленькие огоньки, он, полный страха, начал дрожать и в великом ужасе шепотом вверял себя Богу, как старый чудака, каким он и был, и читал молитвы или псалмы; и, наконец, спрятав голову под одеялом, он не пытался в ту ночь звать Буффальмакко, а остался, как был, дрожа от страха, до рассвета. Утром, проснувшись, он спросил Буонамико, видел ли тот, как и он сам, более тысячи демонов; на что Буонамико ответил, что нет, потому что он держал глаза закрытыми и удивлялся, что его не позвали на ночную работу. «На ночную работу!» — сказал Тафо. «У меня были другие заботы, кроме рисования, и я решил любой ценой переехать в другой дом». На следующую ночь, хотя Буонамико поместил в комнату Тафо только троих из них, тем не менее, из-за ужаса прошлой ночи и тех немногих чертей, которых он видел, он не сомкнул глаз; более того, как только рассвело, он выбежал из дома, намереваясь никогда не возвращаться, и потребовалось немало усилий, чтобы заставить его передумать. Наконец Буонамико привел приходского священника, который утешал его, как мог. Позже, когда Тафо и Буонамико обсуждали это дело, Буонамико сказал: «Я всегда слышал, что величайшие враги Бога — это демоны, и что, следовательно, они должны быть также главными противниками художников; потому что, помимо того, что мы делаем их все более и более отвратительными, что еще хуже, мы никогда не занимаемся ничем другим, кроме как изображением святых, мужчин и женщин, на стенах и панно, и тем самым делаем людей более набожными и праведными, вопреки демонам; поэтому эти демоны, питающие к нам злобу за это, как существа, обладающие большей силой ночью, чем днем, приходят и играют с нами в эти игры, и будут играть в еще худшие игры, если мы не откажемся полностью от этой привычки вставать на ночную работу». С помощью этих и многих других речей Буффальмакко так хорошо умел вести дела, что, как подтверждал сэр Прист, Тафо перестал вставать на ночную работу, а дьяволы перестали бродить по дому ночью с маленькими огоньками. Но Тафо, из любви к наживе, через несколько месяцев, почти забыв о страхе, снова начал вставать ночью на работу и звать Буффальмакко, и тараканы тоже снова начали бродить по дому; поэтому он был вынужден из страха полностью отказаться от этой привычки, к чему его прежде всего советовал священник. Впоследствии эта история, распространившись по всему городу, привела к тому, что в течение некоторого времени ни Тафо, ни другие маляры не вставали ночью на работу. Позже, вскоре после этого, Буффальмакко, ставший довольно хорошим мастером, расстался с Тафо, как рассказывает тот же Франко, и начал работать самостоятельно; и у него никогда не было недостатка в работе.

Теперь Буффальмакко снял дом, чтобы работать и жить в нем, по соседству с очень богатым шерстяником, который, будучи простаком, назывался Каподока (Гусиная голова). Жена этого человека вставала каждую ночь очень рано, именно тогда, когда Буффальмакко, работая до этого, ложился спать; садилась за свое колесо, которое по несчастью она поставила напротив кровати Буффальмакко, и всю ночь пряла нить; поэтому Буонамико, не имея возможности даже вздремнуть, начал думать и думать, как он мог бы избавиться от этой неприятности. Вскоре он заметил, что за кирпичной стеной, отделявшей его дом от дома Каподоки, находился очаг его неудобной соседки, и что через отверстие можно было видеть, что она делает у огня. Придумав новую хитрость, он просверлил отверстие длинным сверлом в тростнике и, дождавшись момента, когда жена Каподоки не была у огня, просунул его несколько раз в упомянутое отверстие в стене и положил столько соли, сколько хотел, в кастрюлю соседа; поэтому Каподока, возвращаясь на обед или ужин, чаще всего не мог есть и даже пробовать суп или мясо, так все было горьким из-за большого количества соли. Один или два раза он проявил терпение и только немного поворчал по этому поводу; но, увидев, что слов недостаточно, он много раз бил за это бедную женщину, которая была в отчаянии, поскольку ей казалось, что она более чем тщательно солила свою еду. Однажды, когда муж снова бил ее за это, она начала оправдываться, отчего Каподока, впав в еще большую ярость, снова начал избивать ее так, что женщина кричала изо всех сил, и весь район прибежал на шум; среди прочих подошел Буффальмакко, который, услышав, в чем Каподока обвиняет свою жену и как она оправдывается, сказал Каподоке: «Честное слово, товарищ, тут нужно немного поразмыслить; ты жалуешься, что утром и вечером еда слишком соленая, а я удивляюсь, что твоя добрая жена может что-нибудь делать хорошо. Я, со своей стороны, не знаю, как она держится на ногах днем, учитывая, что всю ночь она сидит над своим колесом и не спит, по моему мнению, ни часа. Заставь ее отказаться от этого ночного бодрствования, и ты увидишь, что, выспавшись, она будет в полном рассудке днем и не будет совершать таких ошибок». Затем, обратившись к другим соседям, он так убедил их в серьезности дела, что все они сказали Каподоке, что Буонамико говорит правду и что нужно поступить так, как он советует. Поэтому он, поверив в это, приказал ей не вставать ночью, и тогда горшок был достаточно посолен, за исключением тех случаев, когда женщина случайно вставала рано, и тогда Буффальмакко возвращался к своему средству, что в конце концов привело к тому, что Каподока заставил ее полностью отказаться от этого.

Буффальмакко, среди первых своих работ, собственноручно расписал всю церковь монастыря монахинь Фаэнцы, которая стояла во Флоренции на месте нынешней Циттаделла дель Прато; и среди других сцен из жизни Христа, которые он там изобразил и в которых он проявил себя очень хорошо, он изобразил резня, устроенную Иродом над невинными, в которой он очень ярко выразил эмоции как убийц, так и других персонажей; ибо в некоторых кормилицах и матерях, которые вырывают младенцев из рук убийц и ищут всяческой помощи в своих руках, ногтях, зубах и каждом движении тела, на поверхности проступает сердце, не менее полное ярости и гнева, чем горя.

От этой работы, поскольку монастырь сегодня находится в руинах, ничего не осталось, кроме цветного эскиза в нашей книге рисунков различных мастеров, где эта сцена нарисована рукой самого Буонамико. При выполнении этой работы для вышеупомянутых монахинь из Фаэнцы, учитывая, что Буффальмакко был человеком очень эксцентричным и небрежным как в одежде, так и в образе жизни, случилось так, что, поскольку он не всегда носил шапку и плащ, как было принято в те времена, монахини, увидев его однажды через ширму, которую он велел сделать, начали говорить управляющему, что им не нравится видеть его в таком виде, в его куртке; однако, успокоенные им, они остались на некоторое время, не говоря больше ничего. Но, наконец, видя его все в том же виде и сомневаясь, не является ли он каким-нибудь мошенником, измельчающим краски, они попросили аббатису

сказать ему, что они хотели бы видеть мастера за работой, а не всегда его. На что Буонамико ответил, как хороший человек, что как только мастер будет здесь, он даст им знать, отметив, тем не менее, их небольшое доверие к нему. Поэтому он взял табуретку, поставил на нее еще одну, на них поставил кувшин, или, вернее, водоносную бутылку, на горлышко которой надел колпак, свисающий с ручки, а остальную часть бутылки накрыл буржуазным плащом и, наконец, вставив кисть в носик, через который выливается вода, ушел. Монахи, вернувшись, чтобы посмотреть на работу через отверстие, где соскользнула ткань, увидели мнимого мастера в полном каноническом облачении; поэтому, полагая, что он работает изо всех сил и делает другую работу, нежели тот неряшливый мошенник, они оставили все как есть на несколько дней, не задумываясь об этом. Наконец, желая увидеть, какую прекрасную работу проделал мастер, через пятнадцать дней, в течение которых Буонамико ни разу не приближался к этому месту, однажды ночью, думая, что мастера нет, они пошли посмотреть на его картины и остались в замешательстве и смущении из-за того, что один из них, более смелый, чем остальные, обнаружил торжественного мастера, который за пятнадцать дней не сделал ни одной мазки. Тогда, признав, что он поступил с ними так, как они того заслуживали, и что его работы достойны только похвалы, они велели управляющему вернуть Буонамико, который с большим смехом и радостью вернулся к работе, дав им понять, какая разница между людьми и кувшинами, и что не всегда по одежде следует судить о делах людей. Через несколько дней он закончил сцену, которой они были очень довольны, поскольку она казалась им во всех отношениях удовлетворительной, за исключением того, что фигуры казались им скорее бледными и блеклыми, чем телесными. Буонамико, услышав это и узнав, что у аббатисы есть лучшая во Флоренции верначча, которая использовалась для священного обряда мессы, сказал им, что для исправления этого недостатка ничего другого не остается, как разбавить краски хорошей верначчей, потому что, нанеся на щеки и остальные части тела фигур краски, разбавленные таким образом, они станут розовыми и окрашенными самым реалистичным образом. Услышав это, добрые сестры, которые поверили всему, с тех пор и до конца работы снабжали его лучшим Верначча, а он, радуясь этому, с тех пор делал фигуры более свежими и яркими, используя свои обычные краски.

Завершив эту работу, он написал несколько сюжетов из жизни святого Иакова в аббатстве Сеттимо, в часовне, расположенной в монастырском дворе и посвященной этому святому. На своде часовни он изобразил четырех патриархов и четырех евангелистов, среди которых святой Лука совершает впечатляющее действие, очень естественно дуя на свое перо, чтобы оно дало чернила. Далее, на пяти сценах на стенах видны красивые позы фигур, и вся работа выполнена с изобретательностью и вкусом. А поскольку Буонамико, чтобы улучшить цвет кожи, как видно в этой работе, обычно делал основу из пурпура, который со временем выделяет соль, которая разъедает белый и другие цвета, неудивительно, что эта работа испорчена и разъедена, в то время как многие другие, созданные гораздо раньше, очень хорошо сохранились. И я, который раньше думал, что эти картины были повреждены влагой, впоследствии убедился на опыте, изучая другие работы того же художника, что не влага, а именно это особенное использование Буффальмакко привело к тому, что они были так полностью испорчены, что в них не видно ни рисунка, ни чего-либо другого, и что там, где были цвета кожи, остался только пурпурный цвет. Этот метод работы не должен использоваться теми, кто хочет, чтобы их картины прослужили долго.

Буонамико, после того, что было описано выше, создал две панели в технике темперы для монахов Чертозы во Флоренции, одна из которых находится там, где хранятся книги песнопений для хора, а другая — внизу, в старых часовнях. Он расписал фресками капеллу Джоки и Бастари в Бадии во Флоренции, рядом с главной капеллой; эта капелла, хотя впоследствии и была передана семье Босколи, сохранила упомянутые картины

Буфальмакко до наших дней. На них он изобразил Страсти Христовы с изобретательными и красивыми эффектами, показывая великую смиренность и кротость Христа, который оmyвает ноги своим ученикам, и жестокость и зверство иудеев, ведущих Его к Ироду. Но он проявил талант и легкость в работе, в частности, в изображении Пилата, которого он нарисовал в тюрьме, и Иуды, висящего на дереве; поэтому легко поверить в то, что говорят об этом веселом художнике, а именно, что когда он считал нужным проявить усердие и приложить усилия, что случалось редко, он не уступал ни одному художнику своего времени. И чтобы доказать, что это правда, фрески, которые он создал в Оньиссанти, где сегодня находится кладбище, были выполнены с таким усердием и с такими предосторожностями, что вода, которая лилась на них в течение стольких лет, не смогла их испортить или помешать признать их превосходство, и они сохранились очень хорошо, потому что были выполнены исключительно на свежей штукатурке. На стенах, над могилой Алиотти, изображены Рождество Иисуса Христа и Поклонение волхвов. После этой работы Буонамиго, отправившись в Болонью, создал несколько сцен фресками в церкви Сан-Петронио, в капелле Болоньини, то есть на своде, но по какой-то причине, мне неизвестной, он их не закончил.

Говорят, что в 1302 году его вызвали в Ассизи и что в церкви Сан-Франческо, в капелле Санта-Катерина, он написал фресками все истории из ее жизни, которые очень хорошо сохранились; и там есть несколько фигур, достойных похвалы. Когда эта капелла была закончена, епископ Гвидо, проезжая через Ареццо, услышав, что Буонамиго был веселым парнем и талантливым художником, пожелал, чтобы он остановился в этом городе и расписал для него в епископском дворце капеллу, где сейчас проводятся крещения. Буонамиго приступил к работе и уже выполнил ее значительную часть, когда с ним произошел самый странный случай в мире, который, по рассказу Франко Sacchetti, был следующим. У епископа была обезьяна, самая забавная и озорная из всех, что когда-либо были. Это животное, стоя однажды на лесах и наблюдая за работой Буонамиго, внимательно следило за всем и не спускало с него глаз, когда он смешивал краски, обращался с флаконами, взбивал яйца для приготовления клеевых красок и, короче говоря, когда он делал что-либо еще. Теперь, когда Буонамиго перестал работать в субботу вечером, в воскресенье утром эта обезьяна, несмотря на то, что к ее ногам был привязан большой деревянный брус, который епископ заставил ее носить, чтобы она не могла прыгать, где ей вздумается, взобралась на леса, на которых Буонамиго обычно стоял, чтобы работать, несмотря на очень большой вес деревянного бруса; и там, схватив бутылки руками, переливая их одну в другую и делая шесть смесей, и взбивая все яйца, которые были, он начал мазать кистями все фигуры, и, упорствуя в этом занятии, не прекращал, пока не перекрасил все своими руками; и, сделав это, он снова смешал все оставшиеся у него краски, хотя их было немного, и, спустившись с лесов, ушел. Наступило утро понедельника, и Буонамиго вернулся к своей работе, где, увидев испорченные фигуры, перемешанные фляги и все вверх дном, он стоял в изумлении и смятении. Затем, долго размышляя, он пришел к выводу, что это сделал какой-то аретинец из зависти или по какой-то другой причине; поэтому он пошел к епископу, рассказал ему, как обстоят дела и что он подозревает, на что епископ очень расстроился, но, утешая Буонамиго, попросил его снова приступить к работе и перерисовать все, что было испорчено. А поскольку епископ поверил его словам, которые были вполне правдоподобны, он дал ему шестерых своих воинов, которые должны были скрываться с алебардами, пока он не работал, и, если кто-нибудь появится, без пощады зарубить его на куски. Итак, после того как фигуры были заново расписаны, однажды, когда солдаты прятались, они услышали какой-то грохот в церкви, а через некоторое время увидели, как обезьяна залезла на леса, и в мгновение ока, смешав краски, новый мастер приступил к работе над святыми Буонамиго. Позвав его, показав ему преступника и стоя

рядом с ним, чтобы наблюдать за работой зверя, все они чуть не лопнули от смеха; и Буонамико, в частности, несмотря на то, что был раздражен этим, не мог сдерживать смеха, пока не потекли слезы. Наконец, отпустив солдат, которые стояли на страже с алебардами, он пошел к епископу и сказал ему: «Мой господин, вы хотите, чтобы картина была написана одним способом, а ваша обезьяна хочет, чтобы она была написана другим». Затем, рассказав о случившемся, он добавил: «Вам не нужно было приглашать художников из других мест, если у вас дома был настоящий мастер. Но он, возможно, не очень хорошо знал, как делать смеси; теперь, когда он знает, пусть делает это сам, поскольку я здесь больше не нужен. И поскольку его талант раскрылся, я доволен, что за свою работу я не получу ничего, кроме разрешения вернуться во Флоренцию». Епископ, услышав об этом, хотя и был раздражен, не мог сдерживать смеха, особенно когда подумал о том, как животное сыграло шутку с ним, величайшим шутником в мире. Однако, после того как они поговорили и посмеялись над этим странным происшествием, епископ убедил Буонамико возобновить работу в третий раз, и тот ее закончил. А обезьяна, в наказание и искупление за совершенное преступление, была заперта в большой деревянной клетке и содержалась там, где работал Буонамико, до тех пор, пока работа не была полностью закончена; и никто не мог себе представить, какие гримасы делало это существо в клетке своим лицом, телом и руками, видя, как другие работают, а он сам не может принять в этом участия.

Когда работа в этой капелле была закончена, епископ, то ли в шутку, то ли по какой-то другой причине, известной только ему самому, приказал Буффальмакко нарисовать на одной из стен его дворца орла на спине льва, которого он убил. Хитрый художник, пообещав выполнить все, что пожелал епископ, велел соорудить хорошие леса из досок, сказав, что он отказывается, чтобы его видели, когда он рисует такое. Соорудив леса, он заперся в них и, вопреки желанию епископа, нарисовал льва, разрывающего на куски орла; а когда работа была закончена, он попросил у епископа разрешения поехать во Флоренцию, чтобы купить краски, которые ему были нужны. Итак, заперев леса на ключ, он отправился во Флоренцию, не намереваясь больше возвращаться к епископу, который, видя, что дело затягивается, а художник не возвращается, велел открыть леса и обнаружил, что Буонамико оказался сильнее его. Поэтому, движимый великим недовольством, он изгнал его под страхом смерти, а Буонамико, услышав об этом, послал ему сказать, чтобы он делал, что хотел; на что епископ ответил ему страшными угрозами. Но в конце концов, вспомнив, что он сам начал играть в шутки и что ему по праву пришлось самому стать жертвой шутки, он простил Буонамико за его оскорбление и щедро вознаградил его за труд. Более того, вскоре после этого он снова вызвал его в Ареццо и поручил ему выполнить много работ в Дуомо Веккьо, которые сейчас разрушены, обращаясь с ним как с близким другом и очень верным слугой. Тот же человек расписал нишу главной капеллы в церкви Св. Юстина, также в Ареццо.

Некоторые писатели рассказывают, что Буонамико, находясь во Флоренции и часто посещая мастерскую Мазо дель Саджо со своими друзьями и товарищами, был там, вместе со многими другими, организовывая праздник, который жители Борго Сан Фриано проводили 1 мая на лодках на реке Арно; и что, когда мост Понте алла Каррая, который тогда был деревянным, обрушился из-за слишком большого веса людей, собравшихся посмотреть на это зрелище, он не погиб там, как многие другие, потому что именно в тот момент, когда мост обрушился на конструкцию, изображавшую ад на лодках в Арно, он ушел за некоторыми вещами, которые были нужны для праздника.

Вскоре после этих событий Буонамико был вызван в Пизу, где он написал множество сюжетов из Ветхого Завета в аббатстве Сан-Паоло-а-Рипа-д'Арно, принадлежавшем тогда монахам Валломброзы, в обоих трансептах церкви, на трех сторонах, от крыши до пола, начиная с сотворения человека и заканчивая завершением строительства башни Нимрода. В

этой работе, хотя сегодня она в большей части испорчена, видны живость фигур, хорошее мастерство и красота цветовой гаммы, а также признаки того, что рука Буонамико могла очень хорошо выражать замыслы его ума, хотя он и обладал небольшим талантом к рисованию. На стене правого трансепта, противоположной той, где находится боковая дверь, в некоторых сценах из жизни святой Анастасии можно увидеть древние костюмы и головные уборы, очень очаровательные и красивые, на некоторых женщинах, изображенных там с изяществом. Не менее красивы и фигуры в лодке с хорошо продуманными позами, среди которых есть портрет папы Александра IV (ander IV), который, как говорят, Буонамико получил от своего учителя Тафо, изобразившего этого понтифика в мозаике в церкви Святого Петра. В последней сцене, где изображено мученичество этой святой и других, Буонамико очень хорошо выразил на лицах страх смерти, горе и ужас тех, кто стоит и смотрит, как ее мучают и казнят, в то время как она стоит привязанная к дереву над огнем.

Спутником Буонамико в этой работе был Бруно ди Джованни, художник, который так и упоминается в старой книге Компании; этот Бруно (также известный как веселый парень по описанию Боккаччо), закончив работу над упомянутыми сценами на стенах, расписал алтарь Святой Урсулы в сопровождении дев в той же церкви. Он изобразил в одной руке упомянутой святой знамя с гербом Пизы, представляющим собой белый крест на красном поле, а в другой руке она протягивает руку женщине, которая, возвышаясь между двумя горами и касаясь одной ногой моря, протягивает к ней обе руки в знак мольбы; эта женщина, изображающая Пизу (), и имеющая на голове золотую корону, а на плечах мантию, покрытую кольцами и орлами, и просит помощи у этой святой, находясь в больших мучениях в море. Теперь, по той причине, что при написании этой работы Бруно сетовал, что фигуры, которые он создавал, не имели той же жизни, что и фигуры Буонамико, последний, в своей шутливой манере, чтобы научить его делать свои фигуры не просто живыми, но и действительно говорящими, заставил его нарисовать несколько слов, исходящих из уст этой женщины, которая молит святого, и ответ святого ей, прием, который Буонамико видел в работах, созданных в том же городе Чимабуэ. Этот прием, как он нравился Бруно и другим тупоумным людям того времени, так же нравится и некоторым современным простакам, которых обслуживают мастера, столь же вульгарные, как и они сами. И действительно, кажется удивительным, что с самого начала в обиход вошло приспособление, которое использовалось для шутки и ни для чего другого, до такой степени, что даже большая часть Кампо Санто, созданная известными мастерами, полна этой чепухи.

Работы Буонамико, получившие большую популярность у пизанцев, побудили управляющего работами Кампо Санто поручить ему создать четыре сцены в технике фреска, от начала мира до постройки Ноева ковчега, а вокруг сцен — декоративную кайму, в которой он изобразил свой собственный портрет с натуры, а именно в фризе, в центре и по углам которого находятся несколько голов, среди которых, как я уже сказал, видна его собственная, с шапкой, точно такой же, как та, что видна выше. И поскольку в этой работе есть Бог, который поддерживает своими руками небеса и стихии — нет, все тело вселенной — Буонамико, чтобы объяснить свою историю стихами, подобными картинам той эпохи, написал этот сонет заглавными буквами внизу, собственной рукой, как можно увидеть и сейчас; этот сонет, в силу своей древности и простоты языка тех времен, мне показалось уместным включить его в это место, хотя, по моему мнению, он вряд ли доставит большое удовольствие, разве что как свидетельство того, какими были знания людей того века:

Voi che avisate questa dipintura
Di Dio pietoso, sommo creatore,
Lo qual fe' tutte cose con amore,

Pesate, numerate ed in misura;
In nove gradi angelica natura,
В этом эмпирическом небе, полном великолепия,
Тот, кто не движется и является движущей силой,
Ciascuna cosa fece buona e pura.
Поднимите глаза вашего разума,
Посмотрите, как упорядочен
Вселенная; и с любовью
Хвалите того, кто так хорошо его создал;
Подумайте о том, чтобы перейти к такому наслаждению
Среди ангелов, где каждый блажен.
В этом мире видна слава,
Низ, середина и верх в этой истории.

И, честно говоря, Буонамико проявил большую смелость, взяв на себя задачу создать Бога-Отца высотой в пять брачч, с иерархиями, небесами, ангелами, зодиаком и всем, что находится выше, вплоть до небесного тела Луны, а затем элементом огня, воздухом, землей и, наконец, нижними областями; и чтобы заполнить два угла внизу, он создал в одном Святого Августина (S. Augustine), а в другом Св. Фому Аквинского. В верхней части того же Кампо Санто, где сейчас находится мраморная гробница Кортес, Буонамико изобразил всю Страсть Христова с большим количеством фигур пешком и верхом, все в разнообразных и красивых позах; и, продолжая историю, он изобразил Воскресение и Явление Христа апостолам, что получилось очень хорошо.

Завершив эти работы и одновременно все, что он заработал в Пизе, а это было немало, он вернулся во Флоренцию таким же бедным, каким уехал, и там создал множество панно и фресок, о которых нет нужды больше упоминать. Тем временем его великому другу Бруно (который вернулся с ним из Пизы, где они растратили все) были поручены некоторые работы в церкви Санта-Мария-Новелла, и, видя, что Бруно не обладал большим талантом к дизайну и изобретательности, Буонамико разработал для него все, что тот впоследствии воплотил на стене в упомянутой церкви, напротив амвона и на протяжении всего пространства между колоннами, и это была история Святого Маврикия и его сподвижников, которые были обезглавлены за веру в Иисуса Христа. Эту работу Бруно выполнил для Гвидо Кампезе, тогдашнего констебля флорентийцев, чей портрет он написал перед смертью в 1312 году; в этой работе он изобразил его в доспехах, как было принято в те времена, а позади него изобразил ряд вооруженных по старинке воинов, которые создают прекрасный эффект, в то время как сам Гвидо стоит на коленях перед Мадонной, держащей на руках Младенца Иисуса, и, по-видимому, рекомендуется ей Святым Домиником и Святой Агнесой, которые стоят по обе стороны от него. Хотя эта картина не очень красива, тем не менее, учитывая замысел и изобретательность Буонамико, она заслуживает частичной похвалы, и прежде всего за костюмы, шлемы и другие доспехи того времени. Я воспользовался ею в некоторых сценах, которые я создал для герцога Козимо, где необходимо было изобразить людей, вооруженных по старинке, и другие подобные вещи той эпохи; эта работа очень понравилась его превосходительству и другим, кто ее видел. И из этого можно увидеть, какую пользу можно извлечь из изобретений и работ этих древних, хотя они и не очень совершенны, и какую выгоду и преимущество можно извлечь из их произведений (), поскольку они открыли нам путь к чудесам, которые были созданы до наших дней и создаются постоянно.

В то время как Бруно работал над этим произведением, один крестьянин пожелал, чтобы Буонамико изготовил для него Святого Христофора, и они пришли к соглашению во Флоренции и заключили договор, согласно которому цена должна была составить восемь флоринов, а фигура должна была быть высотой двенадцать брачч. Буонамико, придя в церковь, где он должен был изготовить Святого Христофора, обнаружил, что из-за того, что она не превышала девяти брачч в высоту и длину, он не мог ни снаружи, ни внутри разместить фигуру так, чтобы она хорошо стояла; поэтому он решил, раз она не помещалась в вертикальном положении, сделать ее внутри церкви в лежащем положении. Но даже и так она не помещалась во всей длине, и он был вынужден согнуть ее от колен вниз к стене в верхней части церкви. Когда работа была закончена, крестьянин ни за что не хотел за нее платить; более того, он поднял шум и заявил, что его обманули. Дело было передано в суд, и в соответствии с договором было решено, что Буонамико прав.

В С. Джованни фра л'Арборе находилась очень красивая «Страсть Христова» рук Буонамико, и среди прочего, что в ней высоко ценилось, был Иуда, висящий на дереве, выполненный с большим тактом и красивой манерой. Также очень естественно был изображен старик, высморкавшийся, а Марии, измученные плачем, имели такие печальные выражения и обличья, что заслуживали большой похвалы, поскольку в то время еще не было большого опыта в изображении эмоций души с помощью кисти. На той же стене была хорошая фигура Св. Иво Бретонского, у ног которого было много вдов и сирот, а два ангела в небе, венчавшие его, были выполнены в самой милой манере. Это здание и картины были разрушены в 1529 году во время войны.

В Кортоне Буонамико также выполнил для епископа этого города Мессера Альдобрандино множество работ в Весковадо, в частности в часовне и на панно главного алтаря; но, поскольку при реконструкции дворца и церкви все было снесено, нет необходимости упоминать о них подробнее. Однако в церкви Св. Франциска и в церкви Св. Маргариты в том же городе до сих пор сохранились некоторые картины, написанные рукой Буонамико. Из Кортонь, вернувшись в Ассизи, Буонамико расписал фресками всю капеллу кардинала Эгидио Альваро, испанца, в нижней церкви Св. Франциска; и поскольку он очень хорошо справился с этой работой, кардинал щедро его вознаградил. Наконец, Буонамико, создав множество картин по всей Марке, по возвращении во Флоренцию остановился в Перудже и расписал там фресками капеллу Буонтемпи в церкви Сан-Доменико, изобразив на них сцены из жизни святой Екатерины, девы и мученицы. А в церкви Сан-Доменико Веккьо на одной из стен он написал фреску, изображающую сцену, когда та же Катерина, дочь короля Коста, ведя спор, убеждает и обращает некоторых философов в веру Христа; и, видя, что эта сцена прекраснее всех других, которые когда-либо создавал Буонамико, можно с уверенностью сказать, что в этой работе он превзошел самого себя. Жители Перуджи, тронутые этим, согласно тому, что пишет Франко Саккетти, приказали ему нарисовать на площади святого Эрколано, епископа и покровителя этого города; поэтому, договорившись о цене, на месте, где должна была быть выполнена роспись, был сооружен экран из досок и матов, чтобы мастер не был виден во время работы; и когда это было сделано, он приступил к делу. Но не прошло и десяти дней, как все прохожие спрашивали, когда же будет готова эта картина, как будто такие работы отливались по формам,^[15] что Буонамико это раздражало; поэтому, дойдя до конца работы и отвлеченный такой назойливостью, он решил в душе отомстить за нетерпеливость этих людей. И это произошло, потому что, когда работа была закончена, перед тем как открыть ее, он показал ее им, и она полностью удовлетворила их; но когда жители Перуджи захотели сразу убрать занавес, Буонамико сказал, что они должны оставить его на месте еще на два дня, потому что он хотел подправить некоторые части на сухом; и так и было сделано. Тогда Буонамико, взобравшись на леса, снял большую золотую диадему, которую он надел на святого, вылепленную из гипса, как было принято в те

времена, и сделал ему корону, или, скорее, венец из раков вокруг головы; и, сделав это, однажды утром он расплатился с хозяином и уехал во Флоренцию. Прошло два дня, и жители Перуджи, не видя художника, как обычно, спросили хозяина, что с ним стало, и, узнав, что он вернулся во Флоренцию, сразу же пошли снимать занавес; и, увидев своего святого Эрколано, торжественно увенчанного тараканами, они немедленно сообщили об этом своим правителям. Но хотя те поспешно послали всадников на поиски Буонамико, все было тщетно, так как он в спешке вернулся во Флоренцию. Решив тогда, чтобы их собственный художник снял корону из тараканов и восстановил диадему святого, они сказали все злое, что только можно было вообразить о Буонамико и остальных флорентийцах.

Буонамико, вернувшись во Флоренцию и не обращая внимания на то, что могут сказать жители Перуджи, приступил к работе и написал много картин, о которых, чтобы не удлинять рассказ, нет нужды упоминать. Скажу только, что, написав фреску в Кальчинайе, изображающую Мадонну с Младенцем на руках, тот, кто заказал ему эту работу, вместо того, чтобы заплатить ему, обрушился на него с ругательствами; тогда Буонамико, не привыкший, чтобы с ним шутили или обманывали, решил получить свое по праву, будь то честным или нечестным путем. Итак, однажды утром он пошел в Калкнайю () и превратил ребенка, которого он нарисовал на руках Девы Марии, в маленького медвежонка, но красками, сделанными только из воды, без клея и клеевой краски. Увидев эту перемену, крестьянин, заказавший ему работу, почти в отчаянии пошел к Буонамико и умолял его ради всего святого удалить маленького медвежонка и нарисовать другого ребенка, как и прежде, поскольку он был готов заплатить ему. Тот сделал это по-дружески, получив без промедления оплату и за первую, и за вторую работу; а для восстановления всей работы хватило влажной губки. Наконец, видя, что заняло бы слишком много времени, если бы я захотел рассказать обо всех трюках, а также обо всех картинах, которые создал Буонамико Буффальмакко, и прежде всего, когда он часто бывал в лавке Мазо дель Саджо, которая была пристанищем горожан и всех веселых и озорных душ, которые были во Флоренции, я закончу рассказ о нем.

Он умер в возрасте семидесяти восьми лет, будучи очень бедным и потратив больше, чем заработал, в силу своего характера, и в болезни его поддерживала Компания Милосердия в С. Мария Нуова, больнице Флоренции; а после смерти был похоронен в Осса (так называют монастырь, или, скорее, кладбище больницы), как и остальные бедняки, в 1340 году. Творчество этого человека ценилось при его жизни, и с тех пор, как и все произведения той эпохи, оно всегда восхвалялось.

АМБРОДЖО ЛОРЕНЦЕТТИ



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ

(По картине Амброджо Лоренцетти. Милан: коллекция Каньола)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ АМБРОДЖО ЛОРЕНЦЕТТИ,

ХУДОЖНИКА ИЗ СИЕНЫ

Если этот долг велик, как это несомненно и есть, что мастера высокого гения должны признать перед природой, то гораздо больше должен быть тот долг, который мы имеем перед ними, учитывая, что они с большой заботой наполняют города благородными и полезными зданиями и прекрасными историческими композициями, зарабатывая для себя, в большинстве случаев, славу и богатство своими произведениями; как сделал Амброджо Лоренцетти, художник из Сиены, который проявил прекрасную и великую изобретательность в группировке и размещении своих фигур в исторических сценах. Достоверность этого подтверждается сценой в церкви меньших братьев в Сиене, очень изящно написанной им в монастырском дворе, где изображено, как юноша становится монахом, как он и некоторые другие отправляются к султану, где их избивают, приговаривают к повешению и вешают на дереве, а в конце концов обезглавливают, с добавлением страшной бури. В этой картине он с большим искусством и ловкостью изобразил в мучениях фигур бурю в воздухе и ярость дождя и ветра, откуда современные мастера почерпнули метод и принцип этого изобретения, благодаря чему, поскольку оно было неизвестно ранее, он заслужил бесконечную похвалу. Амброджо был опытным колористом в фреске и с большим мастерством и легкостью обращался с красками в темпере, что до сих пор видно на панно, выполненных им в Сиене для маленькой больницы под названием Мона Агнессы, где он написал и закончил сцену с новой и красивой композицией. А в большой больнице, на одной из фасадных стен, он выполнил фреску «Рождество Богородицы» и сцену, когда она идет с девами в храм. Для монахов Св. Августина в том же городе он расписал их капитульную залу, где на сводах изображены апостолы с свитками () в руках, на которых написана та часть Символа веры, которую каждый из них составил; а под каждым из них находится небольшая сцена, содержащая в живописи тот же сюжет, который обозначен выше надписью. Рядом с этим, на главном фасаде, находятся три сцены из жизни мученицы Св. Екатерины, которая спорит с тираном в храме, а посередине — Страсти Христовы с разбойниками на кресте и Мариями внизу, поддерживающими обморочившуюся Деву Марию; эти работы были выполнены им с большим изяществом и в прекрасном стиле.

В большом зале Палаццо делла Синьория в Сиене он написал «Войну в Асиналунге», а после нее «Мир и его события», где он создал карту, идеальную для того времени; и в том же дворце он создал восемь сцен в технике terra-verde, выполненных с высоким мастерством. Говорят, что он также отправил в Вольтерру панно, написанное темперной краской, которое было высоко оценено в этом городе. А расписав фресками капеллу и панно в Массе вместе с другими, он доказал им, насколько велик был его талант в искусстве живописи, как в плане суждения, так и в плане гениальности; а в Орвието он расписал фресками главную капеллу С. Марии. После этих работ, перейдя во Флоренцию, он создал панно в церкви Сан-Проколо, а в одной из капелл расписал сцены из жизни Святого Николая с маленькими фигурками, чтобы удовлетворить некоторых своих друзей, которые хотели увидеть его метод работы; и, будучи очень опытным, он выполнил эту работу за такое короткое время, что это принесло ему славу и бесконечную репутацию. И эта работа, на предelle которой он изобразил свой собственный портрет, привела к тому, что в 1335 году он был вызван в Кортону по приказу

епископа Убертини, тогдашнего правителя этого города, где он выполнил некоторые работы в церкви Санта-Маргерита Маргерита, построенной незадолго до этого для монахов Св. Франциска на вершине холма С. Франческо (), в частности, половину свода и стены, настолько хорошо, что, хотя сегодня они почти полностью разрушены временем, тем не менее на фигурах все еще видны прекрасные эффекты; и ясно, что он заслуженно получил за них похвалу.



АМБРОДЖО ЛОРЕНЦЕТТИ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ, СВ. МАРИЙОЙ МАГДАЛИНОЙ И ДОРТЕЕЙ

(Сиена: Пинакотека 77. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Завершив эту работу, Амброджо вернулся в Сиену, где прожил остаток своей жизни, пользуясь большим уважением не только как выдающийся мастер живописи, но и потому, что в молодости уделял внимание литературе, она стала для него полезным и приятным дополнением к живописи и настолько украсили всю его жизнь, что сделали его не менее популярным и любимым, чем его профессия художника; поэтому он не только был близок с людьми учеными и имеющими вкус, но и был занят, к своей большой чести и выгоде, в правительстве своей республики. Поведение Амброджо было во всех отношениях достойным похвалы и скорее соответствовало джентльмену и философу, чем ремесленнику; и что наиболее демонстрирует мудрость человека, он всегда был склонен довольствоваться тем, что приносили ему мир и время, поэтому он с умеренностью и спокойствием принимал и хорошее, и плохое, что приносила ему судьба. И действительно, невозможно сказать, в какой степени вежливые манеры и скромность, наряду с другими хорошими привычками, являются почетным дополнением ко всем искусствам, и в частности к тем, которые

происходят от интеллекта и от благородных и возвышенных талантов; поэтому каждый человек должен сделать себя не менее любимым своими манерами, чем превосходством своего искусства.

Наконец, в конце своей жизни Амброджо создал панно в Монте-Оливето-ди-Кьюсури, которое принесло ему большую славу, а чуть позже, в возрасте восьмидесяти трех лет, он счастливо и в христианской вере перешел в лучшую жизнь. Его работы датируются примерно 1340 годом.

Как уже было сказано, портрет Амброджо, написанный его собственной рукой, можно увидеть на пределле его панно в С. Проколо, с шапкой на голове. А его мастерство в рисовании можно увидеть в нашей книге, где представлены несколько очень хороших рисунков, выполненных его рукой.



Алиари

МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ

(Центральная панель полиптиха Амброджо Лоренцетти. Масса-Мариттима: Муниципалитет)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ПЬЕТРО КАВАЛЛИНИ

ЖИЗНЬ ПЬЕТРО КАВАЛЛИНИ, РИМСКОГО ХУДОЖНИКА

На протяжении многих веков Рим был лишен не только прекрасной литературы и военной славы, но и всех наук и изящных искусств, когда по воле Божьей в нем родился Пьетро Каваллини, в те времена, когда Джотто, можно сказать, возродивший живопись, был лидером среди художников Италии. Он, будучи учеником Джотто и работая вместе с ним над мозаикой «Навичелла» в церкви Сан-Пьетро, был первым, кто после него прославил это искусство и начал доказывать, что он был достойным учеником такого великого мастера, когда расписал дверь ризницы церкви Сан-Пьетро. Пьетро, был первым, кто после него дал свет этому искусству, и он начал показывать, что был достойным учеником такого великого мастера, когда нарисовал над дверью ризницы Арасели несколько сцен, которые сегодня изъедены временем, и очень много работ, расписанных фресками по всей церкви С. Мария ди Трастевере. Впоследствии, работая над мозаикой главной капеллы и фасада церкви, он показал в начале такой работы, без помощи Джотто, что он не менее способен в исполнении и завершении мозаики, чем в живописи. Создав также множество сцен фресками в церкви С. Гризона, он стремился прославиться как лучший ученик Джотто и как хороший мастер. Точно так же, в Трастевере он собственноручно расписал почти всю церковь Св. Сесилии и создал множество работ в церкви Св. Франческо аппрессо Рипа. Затем он создал мозаичный фасад церкви Св. Павла за пределами Рима и множество сюжетов из Ветхого Завета для центрального нефа. Написав несколько фресок в капитульной зале первого монастыря, он проявил в этом деле такое усердие, что заслужил от людей с хорошим вкусом звание великолепного мастера и поэтому пользовался такой благосклонностью прелатов, что они поручили ему расписать внутреннюю стену церкви Сан-Пьетро, между окнами (). Между

ними он изобразил четырех евангелистов, очень хорошо выполненных фреской, необычайных размеров по сравнению с фигурами, которые были обычны в то время, с Св. Петром и Св. Павлом, а также большим количеством фигур на корабле, в котором, поскольку ему очень нравился греческий стиль, он смешал его со стилем Джотто; и поскольку он любил придавать своим фигурам рельеф, признано, что он приложил к этому все усилия, которые только можно себе представить. Но лучшая работа, которую он создал в этом городе, находится в упомянутой церкви Арачели на Кампидольо, где он написал фреску на своде главной апсиды, изображающую Мадонну с Младенцем на руках, окруженную кругом солнечного света, а под ней — императора Октавиана, которому Тибуртинская Сивилла показывает Иисуса Христа, и он поклоняется Ему; и фигуры в этой работе, как уже говорилось в других местах, сохранились гораздо лучше, чем другие, потому что те, что находятся на своде, менее повреждены пылью, чем те, что находятся на стенах.

После этих работ Пьетро отправился в Тоскану, чтобы увидеть работы других учеников своего учителя Джотто и самого Джотто; и по этому случаю он написал много фигур в церкви Сан-Марко во Флоренции, которые сегодня не видны, поскольку церковь была побелена, за исключением Благовещения, которое находится под навесом рядом с главным входом в церковь. В церкви Сан-Базилио, также в Канто-алла-Мачине, он написал еще одно Благовещение фреской на стене, настолько похожее на то, которое он написал ранее в церкви Сан-Марко, и на другое, которое находится во Флоренции, что некоторые полагают, и не без оснований, что все они принадлежат руке этого Пьетро; и действительно, они не могли бы быть более похожими друг на друга, чем они есть. Среди фигур, которые он создал в упомянутом Сан-Марко во Флоренции, был портрет папы Урбана V с головой Святого Петра и Святого Павла; с этого портрета Фра Джованни да Фьезоле скопировал тот, который находится на панно в Сан-Доменико, также в Фьезоле; и это было немалым везением, учитывая, что портрет, который находился в Сан-Марко, и многие другие фигуры, изображенные на фресках церкви, были покрыты побелкой, как уже было сказано, когда этот монастырь был отнят у монахов, которые занимали его ранее, и передан проповедникам-францисканцам, и все было побелено без особого внимания и раздумий.



Алинали

ГОЛОВА АПОСТОЛА

(Фрагмент из «Страшного суда», по фреске Пьетро Каваллини. Рим: монастырь Св. Сесилии)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Возвращаясь в Рим, он проехал через Ассизи не только для того, чтобы увидеть здания и замечательные произведения, созданные там его учителем и некоторыми из его соратников, но и для того, чтобы оставить там что-то, созданное его собственной рукой. Он написал фреску в нижней церкви Св. Франческо, а именно в трансепте, который находится со стороны ризницы, — Распятие Иисуса Христа с людьми на лошадях, вооруженными по-разному, и с множеством разнообразных и экстравагантных костюмов различных иностранных народов. В воздухе он изобразил ангелов, которые, балансируя на крыльях в различных позах, плачут; некоторые прижимают руки к груди, другие сжимают их, а третьи бьют себя по ладоням, показывая, что они испытывают величайшую скорбь по смерти Сына Божьего; и все, от середины назад, или, вернее, от середины вниз, растворяются в воздухе. В

этой работе, хорошо выполненной в цветовой гамме, которая свежа и жива и так хорошо продумана в стыках штукатурки, что работа кажется выполненной за один день, я нашел герб Гуальтьери, герцога Афинского; но из-за того, что там нет ни даты, ни других надписей, я не могу утверждать, что она была создана им. Однако я говорю, что, помимо твердой уверенности всех в том, что она выполнена рукой Пьетро, манера не могла бы быть более похожей на его, не говоря уже о том, что можно полагать, что этот художник жил в то время, когда герцог Гуальтьери находился в Италии, что она была выполнена Пьетро по заказу упомянутого герцога. По крайней мере, пусть каждый думает, как ему угодно, но эта работа, как древняя, заслуживает только похвалы, и манера, помимо общественного мнения, показывает, что она принадлежит руке этого человека.

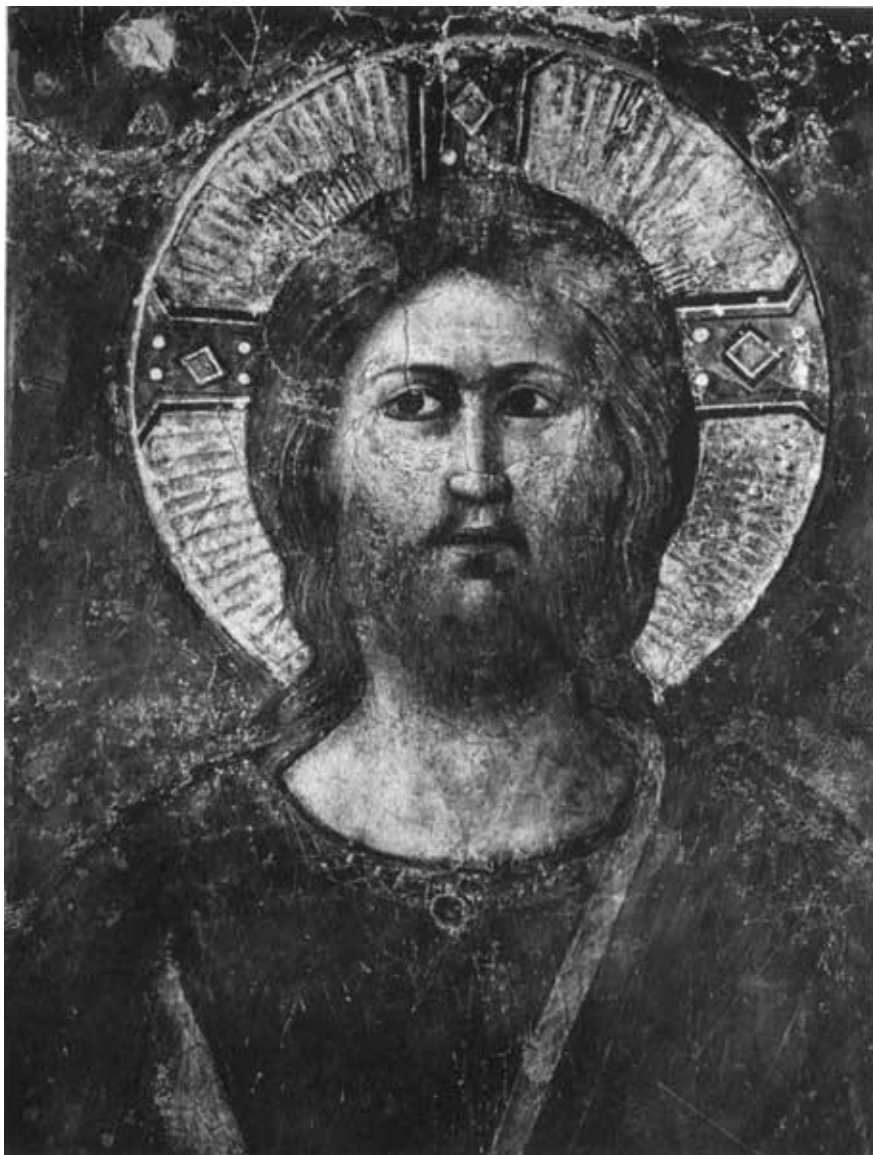
В церкви Св. Марии в Орвието, где хранится святая реликвия Корпорала, тот же Пьетро с большим усердием выполнил фрески, изображающие некоторые истории из жизни Иисуса Христа и Святого Причастия; и сделал он это, как говорят, для мессера Бенедетто, сына мессера Буонконте Мональдески и в то время господина, или, скорее, тирана, этого города. Некоторые также утверждают, что Пьетро создал несколько скульптур, которые имели большой успех, потому что он обладал гением во всем, за что брался, и что он создал распятие, которое находится в великой церкви Св. Павла за пределами Рима; это распятие, как говорят и как можно поверить, является тем самым, которое говорило со Св. Бригидой в 1370 году.

Рукой того же человека были созданы и другие произведения в том же стиле, которые были сброшены на землю, когда старая церковь Св. Петра была снесена для строительства новой. Пьетро был очень прилежен во всех своих делах и стремился всеми силами завоевать честь и приобрести славу в искусстве. Он был не только хорошим христианином, но и очень набожным и большим другом бедных, и его любили за его превосходство не только в его родном городе Риме, но и все, кто знал его или его работы. И, наконец, в конце своей старости он посвятил себя религии, ведя образцовую жизнь с таким рвением, что его почти считали святым. Поэтому нет никаких оснований удивляться не только тому, что упомянутый распятие, созданное его рукой, говорило со святым, как было сказано, но и тому, что бесчисленные чудеса были и до сих пор совершаются некой Мадонной, созданной его рукой, которую я не намерен называть его лучшей, хотя она очень известна во всей Италии и хотя я знаю совершенно точно и уверенно, по манере написания, что она принадлежит руке Пьетро, чья достойная похвалы жизнь и благочестие по отношению к Богу были достойны подражания со стороны всех людей. И пусть никто не верит, по той причине, что это едва ли возможно и что опыт постоянно показывает нам это, что можно достичь почетного положения без страха и благодати Божьей и без добродетельной жизни. Учеником Пьетро Каваллини был Джованни да Пистойя, который создал несколько не очень значительных произведений в своем родном городе.

Наконец, в возрасте восьмидесяти пяти лет он умер в Риме от коликов, которые он получил, работая над фреской, из-за сырости и постоянного стояния во время этой работы. Его картины датируются примерно 1364 годом, и он был с почестями похоронен в С. Паоло за пределами Рима с таким эпитафием:

QUANTUM ROMANÆ PETRUS DECUS ADDIDIT URBI
PICTURA, TANTUM DAT DECUS IPSE POLO.

Несмотря на все усилия, его портрет так и не был найден, поэтому он не включен в сборник.



Алинари

ГОЛОВА ХРИСТА В СЛАВЕ

(Фрагмент из «Страшного суда», по фреске Пьетро Каваллини. Рим: монастырь Св. Сесилии)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

СИМОНЕ САНЕЗЕ



Андерсон

С. ЛУИ КОРОНОВАНИЕ КОРОЛЯ РОБЕРТА НЕАПОЛЕЙСКОГО

(По мотивам алтарной картины Симона Санезе [Мемми или Мартини]. Неаполь: Церковь Св. Лоренцо)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ СИМОНА САНЕЗЕ

[СИМОН МЕММИ ИЛИ МАРТИНИ]

ХУДОЖНИКА

По-настоящему счастливыми можно назвать тех людей, которые по своей природе склонны к искусствам, приносящим им не только честь и огромную прибыль, но и, что еще важнее, славу и почти вечное имя, а еще счастливее те, кто с колыбели, помимо такой склонности, обладает вежливостью и честностью, что делает их очень дорогими для всех людей. Но самыми счастливыми из всех, наконец, говоря о ремесленниках, являются те, кто не только получают любовь к добру от природы и благородные манеры из того же источника и от воспитания, но также живут в эпоху какого-нибудь известного писателя, от которого в обмен на небольшой портрет или какую-нибудь другую подобную любезность в области искусства они иногда получают награду в виде вечной славы и имени благодаря его произведениям; и это, среди тех, кто занимается искусством дизайна, должно быть особенно желанным и востребованным для выдающихся художников, поскольку их работы, будучи на поверхности и на фоне цвета, не могут иметь той вечной жизни, которую дают скульптуре бронзовые отливки и мраморные работы, а архитекторам — здания.

Очень велика была удача Симоне, который жил во времена Мессера Франческо Петрарки и случайно встретил этого влюбчивого поэта при дворе Авиньона, желавшего получить изображение Мадонны Лауры, выполненное рукой маэстро Симоне, потому что, получив его таким же прекрасным, как он и желал, он увековечил его в двух сонетах, один из которых начинается так:

Per mirar Policleto a prova fiso
Con gli altri che ebber fama di quell'arte;

а второй:

Quando giunse a Simon l'alto concetto
Ch'a mio nome gli pose in man lo stile.

Эти сонеты, по правде говоря, вместе с упоминанием о нем в одном из его «Знакомых писем» в пятой книге, которая начинается словами: «Non sum nescius», принесли бедной жизни маэстро Симоне больше славы, чем все его собственные произведения когда-либо принесли или когда-либо принесут, поскольку они когда-нибудь исчезнут, а сочинения такого великого человека будут жить вечно. Симоне Мемми из Сиены был, таким образом, превосходным художником, выдающимся в свое время и очень уважаемым при дворе Папы, поскольку после смерти своего учителя Джотто, за которым он последовал в Рим, когда тот создавал мозаику «Навичелла» и другие произведения, он создал изображение Девы Марии в портике Св. Петра, с Св. Петром и апостолом Павлом, рядом с местом, где находится бронзовая сосновая шишка, на стене между арками портика с внешней стороны; и в этом он очень хорошо подражал манере Джотто, получив столько похвалы, прежде всего потому, что он изобразил там церковного служителя Св. Пьетро, зажигающего лампы перед упомянутыми фигурами с большой быстротой, что его с большим упорством вызвали ко двору Папы в Авиньон, где он создал так много картин, фресок и панно, что его работы соответствовали репутации, которая дошла до того места. Оттуда, вернувшись в Сиену с

большим авторитетом и пользуясь большим расположением по этой причине, он получил заказ от Синьории на роспись фресками в зале их дворца Девы Марии с детьми () с множеством фигур вокруг нее, которую он выполнил с совершенством, к своей большой чести и выгоде. А чтобы показать, что он не менее способен работать на панели, чем на фреске, он написал в упомянутом дворце панель, благодаря которой ему впоследствии было поручено написать две панели в соборе и Мадонну с Младенцем на руках в очень красивой позе над дверью Управления работ упомянутого собора. На этой картине несколько ангелов, поддерживая знамя в воздухе, летят и смотрят вниз на святых, окружающих Мадонну, и образуют очень красивую композицию и великолепное украшение.



СИМОНЕ МАРТИНИ: РЫЦАРСТВО СВ. МАРТИНА
(Ассизи: Нижняя церковь Св. Франциска, капелла Св. Мартина. Фреска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этого Симоне был привезен генералом августинцев во Флоренцию, где он расписал капитульную зал церкви Сан-Спирито, проявив изобретательность и замечательный вкус в изображении фигур и лошадей (), что подтверждается в этом месте историей Страстей Христовых (), где все, как видно, было сделано им с изобретательностью, тактичностью и величайшей грацией. Там видны разбойники на кресте, испускающие дух, и душа доброго, которую ангелы уносят на небеса, и душа злодея, сопровождаемая демонами и мучимая, уходящая в муки ада. Симоне также проявил изобретательность и здравый смысл в позах и в очень горьких слезах некоторых ангелов вокруг распятия. Но что наиболее достойно внимания, так это то, что эти духи явно рассекают воздух своими плечами, почти вращаясь вокруг своей оси и при этом поддерживая движение своего полета. Эта работа была бы гораздо более убедительным свидетельством мастерства Симоне, если бы, помимо того, что время изъело ее, она не была испорчена отцами в 1560 году, когда они, не имея возможности использовать капитульную залу из-за ее плохого состояния из-за сырости, сделали сводчатый потолок, чтобы заменить изъеденный червями потолок, и сбросили то небольшое, что осталось от картин этого человека. Примерно в то же время Симоне написал Мадонну и Святого Луку с некоторыми другими святыми на панно, выполненном темперной краской, которое сегодня находится в капелле Гонди в церкви Санта-Мария-Новелла с его именем.

Затем Симоне очень удачно расписал три стены капитульной залы упомянутой церкви Санта-Мария-Новелла. На первой, которая находится над входной дверью, он изобразил жизнь Святого Доминика; а на следующей, в направлении церкви, он изобразил религиозный орден того же святого, сражающийся с еретиками, представленными волками, которые нападают на овец, которых защищают многочисленные собаки с черно-белыми пятнами, и волки отбиты и убиты. Есть также некоторые еретики, которые, будучи убеждены в споре, разрывают свои книги и каются, и таким образом их души проходят через врата Рая, где много маленьких фигурок, занимающихся различными делами. На небесах видна слава святых и Иисуса Христа; а в мире внизу остаются тщетные удовольствия и наслаждения в человеческих образах, и прежде всего в образе сидящих женщин, среди которых находится Мадонна Лаура Петрарки, изображенная с натуры и одетая в зеленое, с маленьким пламенем огня между грудью и горлом. Там же находится Церковь Христа, а в качестве ее стражей — Папа, Император, Короли, Кардиналы, Епископы и все христианские князья; среди них, рядом с рыцарем Родоса, находится Мессер Франческо Петрарка, также изображенный с натуры, что Симоне сделал, чтобы своими работами усилить славу человека, сделавшего его бессмертным. Для Вселенской Церкви он написал церковь Санта-Мария-дель-Фьоре не такой, какой она стоит сегодня, а такой, какой он нарисовал ее по модели и проекту, которые архитектор Арнольфо оставил в Управлении работ для руководства теми, кто должен был продолжить строительство после него; о которых, как уже говорилось в другом месте, из-за невнимательности зрителей собора Санта-Мария-дель-Фьоре не осталось бы никаких воспоминаний, если бы Симоне не запечатлел их в этой работе. На третьей стене, то есть на стене алтаря, он изобразил Страсти Христовы: Христос, выйдя из Иерусалима с крестом на плечах, идет на Голгофу, сопровождаемый огромной толпой. Прибыв туда, он изображен вознесенным на кресте между разбойниками, с другими обстоятельствами, сопровождающими эту историю. Я не буду говорить о том, что там изображено немало лошадей, о жеребьевке, проводимой слугами двора за одежды Христа, о воскрешении святых отцов из преисподней и обо всех других хорошо продуманных изобретениях, которые принадлежат не столько мастеру того века, сколько самым выдающимся из современников; поскольку, занимая всю стену, он с большим усердием изобразил на каждой стене различные сцены на склоне горы и не разделял сцены декоративными бордюрами, как это делали старые художники и многие современные,

которые четыре или пять раз накладывали землю на небо, как это видно в главной капелле этой же церкви и в Кампо Санто в Пизе (), где, рисуя много фресок, он был вынужден против своей воли делать такие разделения, поскольку другие художники, работавшие в этом месте, такие как Джотто и его учитель Буонамико, начали создавать свои сцены с таким неудачным расположением.



Г. Н.

БЛАГОВЕЩЕНИЕ

(По картине Симоне Санезе [Мемми или Мартини].

Антверпен: Королевский музей, 257, 258)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Итак, в том Кампо Санто, следуя методу, используемому другими, как меньшему из зол, Симоне выполнил фреску над главными дверями и на внутренней стороне изобразил Мадонну, вознесенную на небеса хором ангелов, которые поют и играют так живо, что в них видны все те различные жесты, которые музыканты обычно делают, когда поют или играют, такие как поворот ушей к звуку, открывание рта различными способами, поднятие глаз к небу, выпячивание щек, вздутие горла и, короче говоря, все другие действия и движения, которые совершаются в музыке. Под этим Успением на трех картинах он изобразил несколько сцен из жизни С. Раньери из Пизы. На первой сцене он изображен молодым человеком, играющим на псалтерии и заставляющим танцевать нескольких

девушек, которые выглядят очень красивыми благодаря осанке и прекрасным костюмам и головным уборам того времени. Далее тот же Раньери, получивший упрек за такую сладострастность от блаженного Альберто, отшельника из Сальва-ди-Кроче (), изображен стоящим с опущенной головой и слезами на глазах, покаявшимся в своем грехе, в то время как Бог, окруженный небесным светом, кажется, прощает его. На второй картине Раньери, раздающий свое богатство бедным Божьим перед тем, как подняться на борт корабля, окружен толпой нищих, калек, женщин и детей, которые трогательно толкаются, умоляют его и благодарят. На той же картине этот святой, получив в храме одежду паломника, стоит перед Мадонной, которая, окруженная множеством ангелов, показывает ему, что он будет покоиться на ее груди в Пизе; и все эти фигуры отличаются живостью и прекрасным выражением лиц. На третьей картине Симоне изобразил сцену, когда, вернувшись через семь лет из-за моря, он показывает, что провел трижды по сорок дней в Святой Земле, и когда, стоя в хоре, чтобы слушать богослужение, он подвергается искушению дьяволом, который, как видно, изгоняется твердой решимостью Раньери не соглашаться оскорблять Бога, при помощи фигуры, созданной Симоне, чтобы изобразить Постоянство, которое прогоняет древнего противника не только в полном замешательстве, но и (с помощью красивого и причудливого изобретения) в полном ужасе, держа руки у головы в бегстве, идя с опущенной головой и сжав плечи так близко, как только можно, и говоря, как видно из надписи, исходящей из его уст: «Я больше не могу». И, наконец, на этой картине также изображена сцена, когда Раньери, стоя на коленях на горе Фавор (), чудесным образом видит Христа в воздухе с Моисеем и Илией; и все черты этой работы, а также другие, не упомянутые здесь, показывают, что Симоне был очень фантазийным и понимал хороший метод изящного группирования фигур в манере того времени. Завершив эти сцены, он создал две панели в технике темперы в том же городе, при помощи своего брата Липпо Мемми, который также помогал ему в росписи капитульной залы церкви Санта-Мария-Новелла и других работ.

Хотя он не обладал мастерством Симоне, тем не менее он следовал его манере, насколько мог, и создал много работ фреской в его компании для церкви Санта-Кроче во Флоренции; панно главного алтаря в церкви Санта-Катерина в Пизе для монахов-проповедников; а также в церкви Сан-Паоло-а-Рипа-д'Арно, помимо многих очень красивых сцен, выполненных фреской, панно, написанное темперной краской, которое сегодня находится над главным алтарем и изображает Мадонну, Святого Петра, Святого Павла, Святого Иоанна Крестителя и других святых; на этом панно Липпо поставил свою подпись. После этих работ он самостоятельно создал панно, выполненное в технике темперы, для монахов Св. Августина в Сан-Джиминьяно, и тем самым приобрел такую известность, что был вынужден отправить в Ареццо епископу Гвидо де Тарлати панно с тремя фигурами в полный рост, которое сегодня находится в капелле Св. Григорио в Весковадо.

В то время как Симоне работал во Флоренции, его двоюродный брат, талантливый архитектор по имени Нероччо, в 1332 году взялся за изготовление большого колокола для коммуны Флоренции, который в течение семнадцати лет никто не мог заставить звонить без помощи двенадцати человек, тянувших за веревки. Он уравновесил его таким образом, что его могли двигать двое, а после этого один человек мог звонить в него без перерыва, хотя он весил более шести тысяч либр; за что, помимо чести, он получил в награду триста золотых флоринов, что в те времена было огромным вознаграждением.



ЛИППО МЕММИ: МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ
(Берлин: Музей К. Фридриха 1081А. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к нашим двум Мемми из Сиены. Липпо, помимо упомянутых работ, создал панно в технике темперы по эскизу Симоне, которое было перевезено в Пистойю и размещено над главным алтарем церкви Св. Франциска, где считалось очень красивым. В конце концов, оба вернулись в свой родной город Сиену, Симоне начал очень большую работу в цвете над великими воротами Камоллии, содержащую коронацию Богородицы, с бесконечным множеством фигур, которая осталась незавершенной, так как на него обрушилась очень тяжелая болезнь, и он, побежденный тяжестью болезни, скончался в 1345 году, к великому горю всего своего города и своего брата Липпо, который похоронил его с почестями в церкви Св. Франциска.

Липпо впоследствии завершил многие работы, которые Симоне оставил незавершенными, и среди них была «Страсти Христовы» над главным алтарем церкви Сан-Никкола в Анконе, где Липпо завершил то, что начал Симоне, подражая тому, что упомянутый Симоне создал и

завершил в капитульной зале церкви Сан-Спирито во Флоренции. Эта работа заслуживает более долгой жизни, чем, возможно, ей будет предоставлено, поскольку в ней много лошадей и солдат в красивых позах, которые поражают разнообразными оживленными движениями, сомневаясь и удивляясь, распяли ли они Сына Божьего или нет. В Ассизи, в нижней церкви Сан-Франческо, он закончил некоторые фигуры, которые Симоне начал для алтаря Святой Елизаветы, который находится у входа в дверь, ведущую в часовни, создав там Мадонну, Святого Людовика, короля Франции, и других святых, всего восемь фигур, которые достигают только колен, но хороши и очень хорошо окрашены. Кроме того, в большом рефектории упомянутого монастыря, в верхней части стены, Симоне начал много маленьких сцен и распятие в форме дерева креста, но оно осталось незавершенным и набросано кистью красным цветом на штукатурке, что можно увидеть и сегодня; этот метод работы был карикатурой, которую наши старые мастера использовали для росписи фресками, для большей быстроты; разделив всю работу по штукатурке, они обводили ее кистью, воспроизводя с небольшого эскиза все, что хотели нарисовать, и пропорционально увеличивая все, что собирались нанести. Поэтому, как и эта, обведенная контуром, и многие другие в других местах, есть еще много других, которые когда-то были нарисованы, но потом работа отслоилась, оставив их обведенными красным по штукатурке.

Но вернемся к нашему Липпо, который рисовал очень хорошо, как можно видеть в нашей книге на изображении отшельника, читающего со скрещенными ногами; он прожил двенадцать лет после Симоне, выполнив много работ по всей Италии (), и в частности две панели в С. Кроче во Флоренции. И поскольку манера этих двух братьев очень похожа, их можно отличить друг от друга тем, что Симоне подписывал свои работы следующим образом: SIMONIS MEMMI SENENSIS OPUS; а Липпо, опуская свое крестильное имя и не заботясь о столь грубом латинском языке, подписывал их так: OPUS MEMMI DE SENIS ME FECIT.

На стене капитульной залы церкви Санта-Мария-Новелла — помимо Петрарки и Мадонны Лауры, как уже было сказано выше — Симоне изобразил Чимабуэ, архитектора Лапо, его сына Арнольфо и самого себя, а в лице папы, изображенного на картине, он изобразил Бенедетто XI из Тревизо, одного из проповедников-монахов, сходство с которым было принесено Симоне задолго до этого его учителем Джотто, когда тот вернулся со двора упомянутого папы, который имел свою резиденцию в Авиньоне. В том же месте, рядом с упомянутым папой, он изобразил кардинала Никколо да Прато, который в то время прибыл во Флоренцию в качестве легата упомянутого понтифика, как рассказывает Джованни Виллани в своей «Истории».

Над могилой Симоне была помещена следующая эпитафия:

СИМОНИ МЕММИО ПИКТОРУМ ОМНИУМ ОМНИС ЭТАТИС ЦЕЛЕБЕРРИМО.
VIXIT ANN. LX, MENS. II, D. III.

Как видно из нашей вышеупомянутой книги, Симоне не был особенно хорош в рисовании, но он обладал природным талантом и получал большое удовольствие от рисования портретов с натуры; в этом он считался величайшим мастером своего времени, так что синьор Пандольфо Малатести послал его в Авиньон, чтобы он написал портрет мессера Франческо Петрарки, по просьбе которого он впоследствии написал портрет мадонны Лауры, чем снискал себе большую славу.



М. С.

МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ

(По картине Липпо Мемми. Альтенбург: Музей Линденау, 43)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

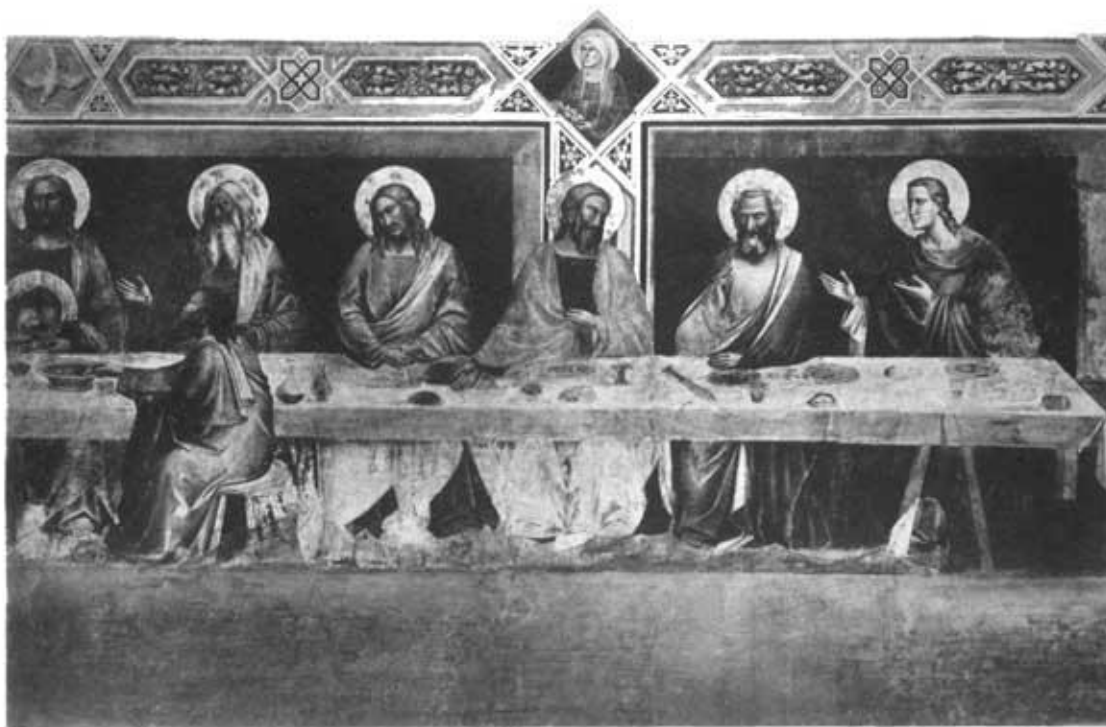
ТАНДЕО ГАДДИ

ЖИЗНЬ ТАДДЕО ГАДДИ, ФЛОРЕНЦИЙСКОГО ХУДОЖНИКА

Красивым, поистине полезным и достойным похвалы делом является вознаграждение таланта практически везде и честование того, кто им обладает, поскольку бесконечное множество умов, которые в противном случае могли бы пребывать в спячке, пробуждаются этим поощрением и стремятся со всей усердностью не только изучить свое искусство, но и достичь в нем совершенства, чтобы продвинуться по службе и достичь положения, приносящего как прибыль, так и почет; откуда может последовать честь для их страны, слава для них самих, а также богатство и благородство для их потомков, которые, возвышенные такими начинаниями, очень часто становятся и очень богатыми, и очень благородными, как это произошло с потомками художника Таддео Гадди благодаря его творчеству. Этот Таддео ди Гаддо Гадди, флорентиец, после смерти Джотто, который крестил его и был его учителем в течение двадцати четырех лет после смерти Гаддо, как пишет Ченнино ди Дреа Ченнини, художник из Колле-ди-Вальдельса, оставался одним из первых в искусстве живописи и превосходил всех своих соратников как в суждениях, так и в гениальности; и он создал свои первые работы, с большой легкостью, данной ему от природы, а не приобретенной искусством, в церкви Санта-Кроче во Флоренции, в капелле ризницы, где вместе со своими товарищами, учениками покойного Джотто, он изобразил некоторые истории Святой Марии Магдалины с красивыми фигурами и в самых красивых и экстравагантных костюмах того времени. А в капелле Барончелли и Бандини, где ранее Джотто создал панно в технике темперы, он самостоятельно выполнил фреску на одной из стен, изображающую некоторые истории Богородицы, которые были признаны очень красивыми. Он также нарисовал над дверью упомянутой ризницы историю о Христе, спорящем с докторами в храме, которая впоследствии была наполовину разрушена, когда старший Козимо де Медичи, создавая новициат, часовню и прихожую перед ризницей (), поместил над упомянутой дверью каменный карниз. В той же церкви он расписал фресками капеллу Беллаччи, а также капеллу Св. Андрея, расположенную рядом с одной из трех капелл Джотто, где он изобразил сцену, в которой Иисус Христос забирает Андрея и Петра из их сетей, и распятие первого апостола, работа, которая была высоко оценена и восхвалена как в то время, когда она была закончена, так и в настоящее время. Над боковой дверью, под могилой Карло Марсуппини из Ареццо, он изобразил фреской «Мертвого Христа с Мариями», которая была очень высоко оценена; а под трамеццо^[16], разделяющим церковь, слева, над распятием Донато, он написал фреской историю Святого Франциска, изображающую чудо, которое он сотворил, вернув к жизни мальчика, погибшего при падении с террасы, вместе с его явлением в воздухе. В этой истории он изобразил своего

учителя Джотто, поэта Данте, Гвидо Кавальканти и, по некоторым данным, самого себя. По всей церкви он также в разных местах нарисовал много фигур, которые известны художникам по манере. Для Братства Храма он расписал святыню, которая находится на углу Via del Crocifisso, содержащую очень красивую сцену Снятия с креста.

В монастыре Св. Духа он создал две сцены на небольших арках рядом с капитульной залой, на одной из которых он изобразил Иуду, продающего Христа, а на другой — Тайную вечерю, которую Он провел с апостолами. В том же монастыре, над дверью трапезной, он написал распятие и нескольких святых, что позволяет нам понять, что среди других, кто работал здесь, он был истинным подражателем манеры Джотто, которого он всегда глубоко почитал. В церкви Сан-Стефано-дель-Понте-Веккьо он с большим усердием расписал панно и пределлу главного алтаря; а на панно в молельне Сан-Микеле-ин-Орто он изобразил очень хорошую картину, на которой Марии оплакивают мертвого Христа, а Никодим с большой набожностью укладывает Его в гроб.



Алинари

ПОСЛЕДНЯЯ ВЕЧЕРЯ

(По фреске Таддео Гадди, в трапезной церкви Санта-Кроче, Флоренция)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В церкви монахов-сервитов он расписал капеллу Св. Никколо, принадлежащую дворцу, с сюжетами из жизни этого святого, в которых он проявил очень хорошее чутье и изящество в изображении лодки, которую он нарисовал, продемонстрировав полное понимание бурных волнений моря и ярости шторма; и пока моряки опустошают корабль и сбрасывают груз, Святой Николай появляется в воздухе и избавляет их от этой опасности. Эта работа,

доставившая удовольствие и получившая высокую оценку, стала причиной того, что ему было поручено расписать капеллу главного алтаря в этой церкви, где он выполнил фресками некоторые сюжеты о Богородице, а также изобразил еще одну фигуру Богородицы на панно, выполненном темперной краской, с множеством святых, изображенных в живом стиле. Точно так же, на предelle упомянутой панели, он изобразил некоторые другие истории о Богородице с маленькими фигурками, о которых нет необходимости особо упоминать, поскольку в 1467 году все было уничтожено, когда Лодовико, маркиз Мантуи, построил в этом месте трибуну, которая находится там и по сей день, и хор монахов по проекту Леона Баттиста Альберти, в результате чего панно было перенесено в капитульный зал этого монастыря; в трапезной которой Таддео изобразил, прямо над деревянными сиденьями, Тайную вечерю Иисуса Христа с апостолами, а над ней распятие со многими святыми.

Завершив эти работы, Таддео Гадди был вызван в Пизу, где для Герардо и Бонакорсо Гамбакорти он выполнил фрески в главной капелле Св. Франциска, изобразив красивыми красками множество фигур и сюжетов из жизни этого святого, а также Св. Андрея и Св. Николая. Далее, на своде и на передней стене изображен папа Гонорий, утверждающий орден; здесь Таддео изображен с натуры, в профиль, с накинута на голову шапкой, а внизу этой сцены написаны следующие слова:

МАГИСТР ТАДДЕУС ГАДДУС ИЗ ФЛОРЕНЦИИ НАПИСАЛ ЭТУ ИСТОРИЮ
САНКТИ ФРАНЧИСКИ И САНКТИ АНДРЕА И САНКТИ НИКОЛАИ, АННО ДОМНИ
MCCCXLII, DE MENSE AUGUSTI.

Кроме того, в монастырском дворе того же монастыря он написал фреску «Мадонна с младенцем на руках», очень хорошо раскрашенную, а в середине церкви, слева от входа, — «Святой Луи, епископ, сидящий», которому Святой Герардо да Вилламания, бывший монахом этого ордена, рекомендует Фра Бартоломео, тогдашнего приора монастыря Сан-Джованни-а-Колорато (). В фигурах этой работы, поскольку они были взяты с натуры, видна живость и бесконечная грация, в той простой манере, которая в некоторых отношениях была лучше, чем у Джотто, прежде всего в выражении мольбы, радости, печали и других подобных эмоций, которые, когда они хорошо выражены, всегда приносят большую честь художнику.

Затем, вернувшись во Флоренцию, Таддео продолжил для коммуны работы в Орсанмикеле и перестроил опоры лоджии, возведя их из обработанного и хорошо обработанного камня, тогда как раньше они были сделаны из кирпича, однако не изменив проект, оставленный Арнольфо, с указанием, что над лоджией должен быть построен дворец с двумя сводами для хранения запасов зерна, которые производили жители и коммуна Флоренции. Для того чтобы эта работа была завершена, гильдия Порты С. Мария, которой было поручено строительство, постановила, что на нее должны быть уплачены налог с площади зернового рынка и некоторые другие налоги очень небольшого значения. Но что было гораздо важнее, было решено, что каждая из гильдий Флоренции должна построить по одному пилону с изображением святого покровителя гильдии в нише, и что каждый год, в день праздника каждого святого, консулы этой гильдии должны были идти в церковь, чтобы принести жертву, и в течение всего дня держать там знамя со своими знаками отличия, но приношения, тем не менее, должны были быть посвящены Мадонне за помощь бедным и нуждающимся. А поскольку во время великого наводнения 1333 года воды смыли парапеты моста Рубаконте, разрушили замок Альтафронте, не оставив от моста Веккьо ничего, кроме двух опор в середине, и полностью разрушили мост Санта-Тринита, за исключением одной опоры, которая осталась полностью разрушенной, а также половины моста Понте-алла-Каррая, размыв также плотину Оньиссанти, те, кто тогда управлял городом, решили больше

не позволять жителям города жить на мостах, а также разрешить строительство новых мостов только тем, кто мог их оплатить. Тринита, за исключением одной опоры, которая осталась полностью разрушенной, а также половину моста Понте алла Каррая, разорвав также плотину Онъиссанти, те, кто тогда правил городом, решили больше не позволять жителям на другой стороне Арно возвращаться в свои дома с такими большими неудобствами, которые были вызваны необходимостью переправляться на лодках. Поэтому, призвав Таддео Гадди, поскольку его учитель Джотто уехал в Милан, они поручили ему создать модель и проект моста Понте Веккьо (), дав ему указания () завершить его строительство, сделав его настолько прочным и красивым, насколько это возможно; и он, не жалея ни средств, ни труда, сделал его с такой прочностью в опорах и с таким великолепием в арках, все из камня, обработанного долотом, что сегодня он поддерживает двадцать два магазина с каждой стороны, что в сумме составляет сорок четыре, принося большую прибыль коммуне, которая получала от них восемьсот флоринов в год в виде арендной платы. Протяженность арок от одной стороны до другой составляет тридцать две браччи, протяженность улицы посередине — шестнадцать брачч, а протяженность магазинов по обеим сторонам — восемь брачч. За эту работу, которая стоила шестьдесят тысяч золотых флоринов, Таддео не только заслужил бесконечную похвалу, но и сегодня он более чем когда-либо хвален за нее, поскольку, помимо многих других наводнений, она не была повреждена 13 сентября 1557 года, когда было разрушено мост Ponte a S. Trinita и две арки моста Carraia, а также значительно разрушило Rubaconte, наряду с многими другими хорошо известными разрушениями. И действительно, нет ни одного здравомыслящего человека, который не был бы удивлен, не говоря уже о восхищении, учитывая, что упомянутый Ponte Vecchio в столь чрезвычайной ситуации смог выдержать натиск воды, балок и обломков, образовавшихся над ним, и притом с такой прочностью.

В то же время Таддео руководил строительством моста Ponte a S. Trinita, который был завершен менее удачно в 1346 году и обошелся в двадцать тысяч флоринов золотом; я говорю «менее удачно», потому что, не будучи построенным по образцу Ponte Vecchio, он был полностью разрушен упомянутым наводнением 1557 года. Точно так же под руководством Таддео в то время была построена стена Коста-а-Сан-Грегорио с вбитыми вниз сваями, включая два опоры моста, чтобы получить дополнительную площадь для города со стороны Пьяцца-де-Моцци и использовать ее, как они и сделали, для строительства мельниц, которые там находятся.

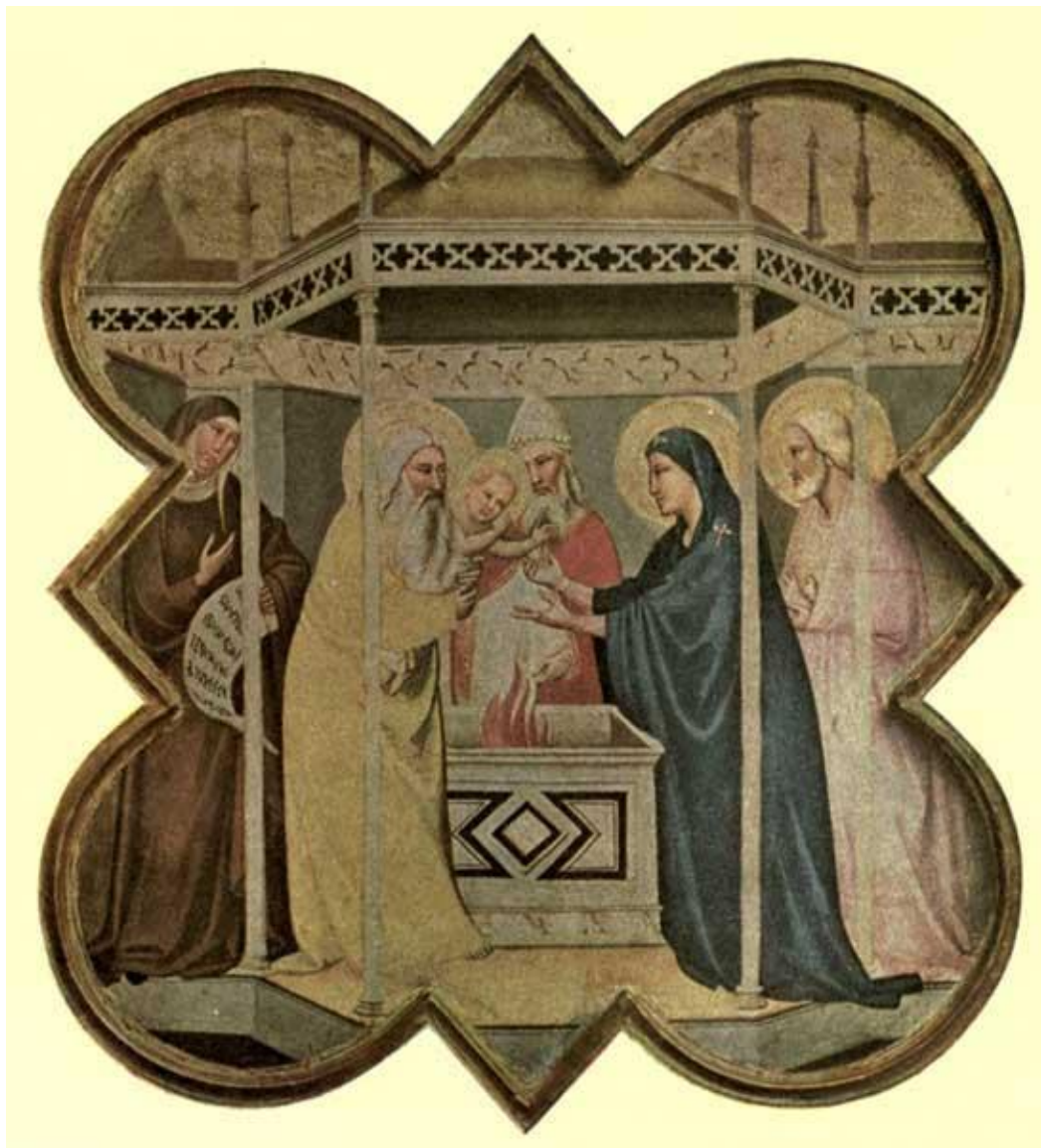
В то время как все эти работы выполнялись под руководством и по проекту Таддео, который, однако, не прекращал заниматься живописью, он украсил Трибунал Мерканция Веккья, где с поэтическим изобретением изобразил Трибунал Шести (что соответствует числу главных членов этого судебного органа), которые стоят и наблюдают, как Истина, одетая в вуаль, покрывающую наготу, вырывает язык Ложности, в то время как Ложь одета в черное; с такими стихами внизу:

LA PURA VERITÀ, PER UBBIDIRE
ALLA SANTA GIUSTIZIA, CHE NON TARDA,
CAVA LA LINGUA ALLA FALSA BUGIARDA.

А под сценой находятся следующие стихи:

TADDEO DIPINSE QUESTO BEL RIGESTRO;
ДИСЧЕПОЛ ФУ ДИ ДЖОТТО ИЛ БУОН МАЕСТРО.

Таддео получил заказ на несколько фресок в Аретцо, которые он выполнил в совершенстве вместе со своим учеником Джованни да Милано. Одну из них мы до сих пор можем увидеть в Компании Святого Духа, на стене над главным алтарем, где изображена Страсть Христова с множеством лошадей и разбойниками на кресте. Эта работа считается очень красивой благодаря тому, как автор изобразил Иисуса на кресте. На ней есть несколько фигур с яркими выражениями, которые показывают ярость евреев, некоторые тянут Его за ноги веревкой, другие предлагают губку, а третьи находятся в различных позах, такие как Лонгин, пронзающий Его бок, и три солдата, которые играют в кости на Его одежду, на лицах которых видно надежду и страх, когда они бросают кости. Первый из них, в доспехах, стоит в неудобной позе, ожидая своей очереди, и проявляет такое нетерпение бросить кости, что, кажется, не чувствует дискомфорта; другой, подняв брови, с широко открытыми ртом и глазами, наблюдает за костями, как бы подозревая мошенничество, и ясно показывает любому, кто его изучает, свое желание и стремление выиграть. Третий, который бросает кости, разложив одежду на земле, кажется, с улыбкой объявляет о своем намерении бросить их. Точно так же на стенах церкви можно увидеть несколько сюжетов из жизни святого Иоанна Богослова, а по всему городу — другие работы Таддео, которые любой, кто разбирается в искусстве, признает его рукой. В Весковадо, за главным алтарем церкви Сан-Себастьяно-ин-Сан-Агостино, также можно увидеть несколько сюжетов из жизни Иоанна Крестителя, выполненных с таким чудесным мастерством и дизайном, что вызывают восхищение. В часовне Св. Себастьяна в Св. Агостино, рядом с ризницей, он создал сцены из жизни этого мученика и «Спор Христа с докторами», настолько хорошо выполненные и законченные, что это чудо — видеть красоту в меняющихся цветах различных видов и изящество в пигментах этих работ, которые выполнены до совершенства.



ТАНДЕО ГАДДИ: ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В ХРАМЕ
(Флоренция: Академия 107. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В церкви Сансо делла Верния в Казентино он расписал капеллу, в которой Св. Франциск получил стигматы, при помощи в мелких деталях Якопо ди Казентино, который стал его учеником благодаря этому визиту. Завершив эту работу, он вернулся во Флоренцию вместе с Джованни из Милана, и там, как в городе, так и за его пределами, они создали множество важных панно и картин; со временем он заработал столько, что, превратив все в капитал, заложил основу богатства и знатности своей семьи, всегда считаясь рассудительным и дальновидным человеком.

Он также расписал капитульную зал в церкви Санта-Мария-Новелла по заказу приора этого места, который и предложил ему тему. Правда, из-за того, что работа была большой и находилась под открытым небом, в то время, когда строились мосты, капитульная зал

Санта-Мария-Новелла () Спирито, что принесло огромную славу Симоне Мемми, который ее расписал, у приора возникло желание пригласить Симоне для выполнения половины этой работы; поэтому, обсудив весь вопрос с Таддео, он обнаружил, что тот вполне согласен с этим, поскольку он испытывал безграничную любовь к Симоне, который был его соучеником у Джотто и всегда оставался его любящим другом и товарищем. О, как благородны были ваши души! Вы любили друг друга как братья, без соперничества, амбиций и зависти, радуясь чести и успехам друга так же, как своим собственным! Работа была разделена, и три стены были отнесены к Симоне, как я уже говорил в его Жизни, а Таддео досталась левая стена и весь свод, который он разделил на четыре части или четверти в соответствии с формой самого свода. В первой он изобразил Воскресение Христово, где, как кажется, он хотел попытаться передать сияние прославленного Тела, как мы видим его в городе и на некоторых горных утесах; но он не продолжил эту идею в фигурах и в остальном, возможно, сомневаясь, что не сможет ее реализовать из-за сложности, которую он в ней увидел. Во второй части он изобразил Иисуса Христа, спасающего святого Петра от кораблекрушения, где апостолы, управляющие лодкой, безусловно, очень красивы; и среди прочего, тот, кто ловит рыбу удочкой на берегу моря (тема, уже использованная Джотто в мозаиках Навичелла в Сан-Пьетро), изображен с очень большим и ярким чувством. В третьем он изобразил Вознесение Христа, а в четвертом — пришествие Святого Духа, где можно увидеть много прекрасных поз у фигур евреев, стремящихся пройти через дверь. На стене ниже изображены Семь наук с их названиями и соответствующими им фигурами под ними. Грамматика в образе женщины с дверью, обучающая ребенка, имеет под собой сидящего писателя Донато. За Грамматикой следует Риторика, а у ее ног находится фигура, которая держит две руки на книгах, а третью руку вытаскивает из-под плаща и подносит ко рту. Логика держит змею в руке под вуалью, а у ее ног сидит Зенон Элейский, который читает. Арифметика держит таблицы счета, а под ней сидит Авраам, ее изобретатель. Музыка держит музыкальные инструменты, а под ней сидит Тувал-Каин, который бьет двумя молотками по наковальне и стоит, прислушиваясь к этому звуку. Геометрия держит квадрат и циркуль, а под ней — Евклид. Астрология держит в руках небесный глобус, а под ее ногами — Атлант. В другой части сидят семь теологических наук, и каждая из них имеет под собой то сословие или положение человека, которое наиболее подходит ей — папа, император, король, кардиналы, герцоги, епископы, маркизы и другие; а перед лицом папы находится портрет Климента V. В центре и на самом высоком месте находится Св. Фома Аквинский, который был украшен всеми вышеупомянутыми науками, держа под ногами некоторых еретиков — Ария, Сабеллиуса и Аверроэса; а вокруг него — Моисей, Павел, Иоанн Богослов и некоторые другие фигуры, над которыми изображены четыре кардинальные добродетели и три теологические, с бесконечным множеством других деталей, изображенных Таддео с немалым талантом и изяществом, так что можно сказать, что это лучшая по замыслу и лучше всего сохранившаяся из всех его работ.

В той же церкви Санта-Мария-Новелла, над трамеццо [ц](#) церкви, он также изобразил святого Иеронима в кардинальском облачении, поскольку был настолько предан этому святому, что выбрал его покровителем своего дома; а под этим изображением, после смерти Таддео, его сын велел соорудить гробницу для их потомков, покрытую мраморной плитой с гербом Гадди. Для этих потомков, благодаря превосходству Таддео и их заслугам, кардинал Иероним получил от Бога самые почетные должности в Церкви — канцелярию, епископство, кардинальство, проректорство и рыцарство, все самые почетные; и все эти потомки Таддео, независимо от их положения, всегда ценили и поощряли прекрасные умы, склонные к скульптуре и живописи, и всячески помогали им.

Наконец, достигнув пятидесятилетнего возраста и пораженный сильнейшей лихорадкой, Таддео скончался в 1350 году, оставив своих сыновей Аньоло и Джованни заниматься живописью, порекомендовав их Якопо ди Казентино для обучения образу жизни и Джованни да Милано для обучения искусству. После смерти Таддео этот Джованни, помимо многих других работ, изготовил панно, которое было помещено на алтаре С. Герардо да Вилламаны в церкви Санта-Кроче, спустя четырнадцать лет после того, как он остался без своего учителя, а также панно для главного алтаря церкви Онъиссанти, где находилась резиденция монахов-умилиатов, которое считалось очень красивым, и трибуну главного алтаря в Ассизи, где он создал распятие с Богородицей и святой Кьярой, а также истории о Богородице на стенах и боковых панно. Затем он отправился в Милан, где создал много работ в технике темперы и фрески, и там в конце концов умер.

Таддео же постоянно придерживался манеры Джотто, но не улучшил ее значительно, за исключением цветовой гаммы, которую он сделал более свежей и живой, чем у Джотто, который так усердно занимался совершенствованием других аспектов и трудностей этого искусства, что, хотя и уделял внимание этому, он не смог достичь привилегии заниматься этим, тогда как Таддео, увидев то, что Джотто сделал легким, и научившись этому, имел время что-то добавить и улучшить цветовую гамму.

Таддео был похоронен своими сыновьями Аньоло и Джованни в первом монастыре Санта-Кроче, в той гробнице, которую он сделал для своего отца Гаддо, и был очень почитаем в стихах культурных людей того времени как человек, который многое сделал для своего города своим образом жизни и тем, что, помимо своих картин, многих зданий, приносящих большую пользу его городу, а также за то, что он с заботой и усердием осуществил строительство Кампанилы Санта-Мария-дель-Фьоре по проекту, оставленному его учителем Джотто; эта кампанила была построена таким образом, что камни не могли быть сложены с большим усердием, и не могла быть построена более красивая башня ни с точки зрения украшения, ни с точки зрения стоимости, ни с точки зрения дизайна. Эпитафия, составленная для Таддео, гласит:

HOC UNO DICI POTERAT FLORENTIA FELIX
VIVENTE; AT CERTA EST NON POTUISSE MORI.

Таддео был очень решительным в рисовании, как можно видеть в нашей книге, где его рукой нарисована сцена, которую он создал в капелле Св. Андрея в Св. Кроче во Флоренции.

АНДРЕА ДИ ЧИОНЕ ОРКАГНА

ЖИЗНЬ АНДРЕА ДИ ЧИОНЕ ОРКАГНА, ХУДОЖНИКА, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Редко какой человек, преуспевающий в одной области, не способен легко освоить любую другую, и прежде всего ту, которая близка его первоначальной профессии и, так сказать, проистекает из одного и того же источника, как это было у флорентийца Орканьи, который был художником, скульптором, архитектором и поэтом, о чем будет рассказано ниже. Родившись во Флоренции, он еще в детстве начал заниматься скульптурой под руководством Андреа Пизано и продолжал это делать в течение нескольких лет; затем, желая обогатить свой творческий потенциал, чтобы создавать прекрасные исторические композиции, он с таким усердием приступил к изучению рисования, которому помогала природа, желавшая сделать его универсальным, что, попробовав свои силы в живописи как темперными красками, так и фресками, как одно ведет к другому, он добился такого успеха с помощью своего брата Бернардо Орканьи, что тот взял его с собой, чтобы расписать жизнь Богородицы в главной капелле церкви Санта-Мария-Новелла, которая тогда принадлежала семье Риччи. Эта работа, когда была закончена, считалась очень красивой, хотя из-за небрежности тех, кто впоследствии за ней ухаживал, прошло не много лет, как крыша разрушилась, она была испорчена дождями и тем самым приведена в состояние, в котором она находится сегодня, как будет рассказано в соответствующем месте. На данный момент достаточно сказать, что Доменико Гирландайо, который переписал ее, в значительной степени воспользовался изобретением, внесенным в нее Орканьей, который также расписал фресками в той же церкви капеллу Строцци, расположенную рядом с дверью ризницы и колокольни, вместе со своим братом Бернардо. В этой капелле, в которую ведет каменная лестница, он изобразил на одной стене славу Рая со всеми святыми и в различных костюмах и головных уборах того времени. На другой стене он изобразил ад с безднами, центрами и другими вещами, описанными Данте, которого Андреа был горячим поклонником. В церкви Сервитов в том же городе он вместе с Бернардо расписал фресками капеллу семьи Креши; он также написал «Коронацию Богородицы» на очень большой панели в церкви Сан-Пьетро-Маджоре и панель в церкви Сан-Ромео, рядом с боковой дверью. Точно так же он и его брат Бернардо расписали внешний фасад церкви Сан-Аполлинаре с таким усердием, что цвета в этом открытом месте сохранились удивительно яркими и красивыми до наших дней.



Алинари

ХРИСТОС С БОГОМАТЕРЬЮ НА ТРОНЕ

(Фрагмент из «Рая», по фреске Бернардо ди Чione Орканья. Флоренция: Санта-Мария-Новелла)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вдохновленные славой этих работ Орканья, которые были высоко оценены, правители Пизы того времени пригласили его для работы над частью одной из стен в Кампо Санто этого города, как это делали ранее Джотто и Буффальмакко. Поэтому Андреа приступил к работе и нарисовал «Всеобщий суд» с некоторыми собственными фантазийными изобретениями на стене, обращенной к Дуомо, рядом с «Страстями Христовыми» Буффальмакко; и, создав первую сцену на углу, он изобразил в ней все сословия светских господ, погруженных в удовольствия этого мира, поместив их сидящими на цветущем лугу и под сенью множества апельсиновых деревьев, которые образуют восхитительную рощу, а на их ветвях сидят купидоны; и эти купидоны, летая вокруг и над многими молодыми женщинами (все портреты, как ясно видно, с натуры, благородных дам и госпож того

времени, которых из-за долгого промежутка времени невозможно узнать), делают вид, что стреляют в сердца этих молодых женщин, рядом с которыми стоят молодые люди и дворяне, слушающие музыку и песни и наблюдающие за любовными танцами юношей и девушек, которые сладко наслаждаются своей любовью. Среди этих дворян Орканья изобразил Каструччо, лорда Лукки, как юношу прекрасной внешности, с синей шапкой, обмотанной вокруг головы, и соколом на запястье, а рядом с ним других дворян того времени, о которых мы ничего не знаем. Одним словом, в этой первой части, насколько позволяло пространство и требовало его искусство, он с чрезвычайной грацией изобразил все удовольствия мира. В другой части той же сцены он изобразил на высокой горе жизнь тех, кто, движимый раскаянием за свои грехи и желанием спастись, бежал из мира на эту гору, которая полна святых отшельников, служащих Господу, занятых различными делами с самыми оживленными выражениями лиц. Некоторые, читая и молясь, показаны полностью погруженными в созерцание, а другие, трудясь, чтобы заработать на жизнь, занимаются различными видами деятельности. Здесь, среди прочих, виден отшельник, доящий козу, который не мог бы быть более активным и более живым, чем он есть. Ниже изображен святой Макарий, показывающий трем королям, которые едут со своими дамами и свитой на охоту, человеческое страдание в виде трех королей, лежащих мертвыми, но не полностью разложившимися в гробнице, которую с вниманием созерцают живые короли в различных красивых позах, полных удивления, и кажется, что они с сожалением размышляют о том, что вскоре сами станут такими же. В одном из этих королей на лошади Андреа изобразил Угуччоне делла Фаджиуола из Ареццо, который одной рукой прикрывает нос, чтобы не чувствовать зловония мертвых и разложившихся королей. В центре этой сцены находится Смерть, которая, летя в воздухе и одетая в черное, показывает, что она отняла косой жизнь многих, лежащих на земле, всех сословий и положений, бедных и богатых, хромым и здоровых, молодых и старых, мужчин и женщин, короче говоря, большого числа людей всех возрастов и полов. И поскольку он знал, что жители Пизы были в восторге от изобретения Буффальмакко, который наделил речью фигуры Бруно в С. Паоло а Рипа д'Арно, заставив некоторые буквы выходить из их уст, Орканья наполнил всю свою работу такими надписями, большая часть которых, изъеденная временем, не поддается пониманию. Некоторым старикам он дает следующие слова:

DACCHE' PROSPERITADE CI HA LASCIATI,
O MORTE, MEDICINA D' OGNI PENA,
DEN VIENI A DARNE OMAI L' ULTIMA CENA!

с другими словами, которые невозможно понять, и стихами в древнем стиле, сочиненными, как я обнаружил, самим Орканьей, который уделял внимание поэзии и сочинял сонеты. Вокруг этих мертвых тел находятся несколько чертей, которые вырывают души из их ртов и несут их в определенные ямы, полные огня, которые находятся на вершине очень высокой горы. Напротив них находятся ангелы, которые также вырывают души из ртов других мертвых людей, которые принадлежали к добрым, и летят с ними в рай. И в этой сцене есть свиток, который держат два ангела, в котором написаны следующие слова:

ISCHERMO DI SAVERE E DI RICCHEZZA,
ДИ НОБИЛЬТАНДЕ АНКОРА Э ДИ ПРОДЕЗЗА,
VALE NIENTE A I COLPI DI COSTEI;

с некоторыми другими словами, которые трудно понять. Далее, ниже, на границе этой сцены, изображены девять ангелов, держащих в руках свитки с надписями на итальянском и латинском языках. Они помещены в этом месте, потому что выше они могли бы испортить сцену, а не включать их в работу казалось неправильным их автору, который считал их очень красивыми; и, возможно, они соответствовали вкусам той эпохи. Большая часть опущена нами, чтобы не утомлять других такими вещами, которые не имеют отношения к делу и мало приятны, не говоря уже о том, что большая часть этих надписей стерта, а остатки мало чем отличаются от фрагментов. После этих работ, создавая «Суд», Орканья поместил Иисуса Христа высоко над облаками посреди Его двенадцати апостолов, судящих живых и мертвых; показав с одной стороны, с помощью прекрасного искусства и очень ярко, скорбные выражения проклятых, которых яростные демоны тащат в ад, а с другой — радость и ликование праведных, которых ангелы под руководством архангела Михаила ведут как избранных, все радующихся, направо, где находятся блаженные. И действительно жаль, что из-за нехватки писателей, среди такого большого множества людей в мантиях, рыцарей и других лордов, которые явно изображены и запечатлены там с натуры, нет ни одного или очень мало тех, чьи имена мы знаем или кто они были; хотя говорят, что папа, которого там можно увидеть, — это Иннокентий IV, друг^{[18](#)} Манфреди.



АНДРЕА ДИ ЧИОНЕ ОРКАГНА: ХРИСТОС НА ТРОНЕ
(Флоренция: С. Мария Новелла, капелла Строцци. Фреска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

После этой работы и после создания нескольких мраморных скульптур для Андреа ди Чионе Мадонны, которая находится на опоре Понте Веккьо, с большой честью для себя, он оставил

своего брата Бернардо, чтобы самостоятельно выполнить «Ад» в Кампо Санто, который описан Данте и который впоследствии был испорчен в 1530 году и восстановлен Соллаццино, художником нашего времени; и он вернулся во Флоренцию, где в центре церкви Санта-Кроче, на очень большой стене справа, он написал фреску с теми же сюжетами, что и в Кампо Санто в Пизе, в трех похожих картинах, за исключением, однако, сцены, где святой Макарий показывает трем королям страдания человека и жизнь отшельников, служащих Богу на этой горе. Затем, выполняя всю остальную часть этой работы, он трудился над ней с большим мастерством и усердием, чем в Пизе, придерживаясь, тем не менее, почти того же плана в изобретении, манере, свитках и прочем, не меняя ничего, кроме портретов с натуры, поскольку в этой работе были частично его самые дорогие друзья, которых он поместил в Рай, и частично люди, которые были ему мало знакомы и которых он поместил в Ад. Среди праведников в профиль с тройной короной на голове изображен папа Климент VI, который во время своего правления изменил юбилей с каждые ста лет на каждые пятьдесят и был другом флорентийцев, а также владел некоторыми картинами Орканьи, которые были ему очень дороги. Среди них же изображен маэстро Динотель Гарбо, выдающийся врач того времени, одетый, как было принято у врачей, в красную шапку с меховой подкладкой на голове, за руку которого держит ангел; а также многие другие портреты, которые не узнаваемы. Среди проклятых он изобразил Гварди, сержанта коммуны Флоренции, которого тащит дьявол на крюке, и его можно узнать по трем красным лилиям на белой шапке, которые тогда носили сержанты и другие подобные чиновники; он сделал это потому, что Гварди однажды наложил арест на его имущество. Он также изобразил там нотариуса и судью, которые выступали против него в этом деле. Рядом с Гварди находится Чекко д'Асколи, известный в то время волшебник; а чуть выше, а именно посередине, находится лицемерный монах, который, выйдя из могилы, пытается украдкой встать среди праведников, но ангел обнаруживает его и толкает среди проклятых.

Кроме Бернардо, у Андреа был брат по имени Якопо, который занимался скульптурой, но с небольшой прибылью; и, делая для Якопо рельефные и глиняные эскизы, он захотел создать что-нибудь из мрамора и проверить, помнит ли он принципы этого искусства, которым, как уже было сказано, он занимался в Пизе; итак, усердно занимаясь изучением, он достиг в этом деле таких успехов, что впоследствии с честью воспользовался ими, как будет рассказано. Затем он посвятил всю свою энергию изучению архитектуры, полагая, что в какой-то момент ему придется этим воспользоваться. И его мысли не обманули его, поскольку в 1355 году коммуна Флоренции купила несколько домов граждан рядом со своим дворцом (чтобы иметь больше места и сделать более просторную площадь, а также чтобы создать место, где граждане могли бы укрываться в дождливые или зимние дни и вести под навесом дела, которые обычно велись на Рингьера, когда плохая погода не мешала), они заказали множество проектов для строительства великолепной и очень большой лоджии для этой цели рядом с дворцом, а также для монетного двора, где чеканят деньги. Среди этих проектов, выполненных лучшими мастерами города, проект Орканьи был всеми признан и принят как лучший, более красивый и величественный, чем все остальные, и по указу сеньоров и коммуны под его руководством было начато строительство большой лоджии на площади на фундаменте, заложенном во времена герцога Афинского, и оно велось с большим усердием с использованием хорошо сложенного квадратного камня. И что было новым в те времена, арки свода были сделаны не четвертьюострыми, как это было принято до того времени, а были повернуты в полукруги по новому и похвальному методу, что придало много изящества и красоты этому великому сооружению, которое было достроено в короткие сроки под руководством Андреа. И если бы было решено построить ее рядом с Св. Ромоло и повернуть арки спиной к северу, чего, возможно, не сделали, чтобы она удобно располагалась рядом с воротами дворца, она была

бы столь же полезным зданием для всего города, сколь и прекрасным по своему исполнению; тогда как из-за сильного ветра зимой никто не может там стоять. В этой лоджии, между арками на передней стене, в некоторых декоративных работах, выполненных его собственной рукой, Орканья создал семь мраморных фигур в полурельефе, представляющих семь теологических и кардинальных добродетелей, в качестве дополнения ко всему произведению, настолько красивых, что они сделали его известным не менее талантливым скульптором, чем художником и архитектором; не говоря уже о том, что во всех своих поступках он был таким же приятным, вежливым и любезным человеком, как и любой другой человек его положения. И поскольку он никогда не бросал изучение одной из своих профессий ради другой, во время строительства Лоджии он создал панно из темперы с множеством крупных фигур и маленькими фигурками в пределле для той часовни Строцци, в которой он ранее выполнил несколько работ фреской вместе со своим братом Бернардо; на этой панели, которая, как ему казалось, могла лучше свидетельствовать о его профессии, чем работы, выполненные фреской, он написал свое имя со словами: ANNO DOMINI MCCCLVII, ANDREAS CIONIS DE FLORENTIA ME PINXIT.



Алинари

СМЕРТЬ И УПРЕЖДЕНИЕ ДЕВЫ МАРИИ

(Рельеф на табернакле Андреа ди Чione Орканья, Ор Сан Микеле, Флоренция)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Завершив эту работу, он создал несколько картин, также на панелях, которые были отправлены папе в Авиньон и до сих пор хранятся в соборе этого города. Чуть позже члены компании Орсанмикеле, собрав большие суммы денег от пожертвований и даров, принесенных их Мадонне в связи с эпидемией 1348 года, решили построить вокруг нее часовню, или, скорее, святиню, не только очень богато украшенную мрамором, вырезанным всевозможными способами, и другими драгоценными камнями, но и мозаикой и бронзовыми украшениями, насколько это было возможно, таким образом, чтобы как по мастерству исполнения, так и по материалам она превосходила все другие работы такого большого размера, созданные до того дня. Поэтому, поскольку ответственность за все было возложено на Орканью как на самого выдающегося мастера того времени, он создал так много эскизов, что в конце концов один из них понравился властям, как лучший из всех остальных. Поэтому, поручив ему эту работу, они полностью доверились его суждению и совету; поэтому, поручив изготовление всего остального различным мастерам-резчикам, привезенным из разных районов, он вместе со своим братом занялся выполнением всех фигур для этого произведения, и, когда все было готово, он велел их установить и соединить очень продуманно полностью без раствора, с помощью медных зажимов, закрепленных свинцом, чтобы блестящий и полированный мрамор не потемнел; и в этом он преуспел настолько, что получил прибыль и почет от тех, кто пришел после него, что тому, кто изучает эту работу, кажется, благодаря такому соединению и методам соединения, открытым Орканьей, что вся капелла была вырезана из одного куска мрамора. И хотя она выполнена в немецком стиле, она обладает такой грацией и пропорциональностью, что занимает первое место среди произведений того времени, прежде всего потому, что ее композиция из больших и маленьких фигур, ангелов и пророков в полурельефе вокруг Мадонны, очень хорошо выполнена. Удивительно также литье бронзовых полос, тщательно отполированных, которые, окружая всю работу, охватывают и связывают ее таким образом, что она становится такой же прочной и крепкой, как и красивой во всех других отношениях. Но насколько он трудился, чтобы продемонстрировать тонкость своего интеллекта в ту грубую эпоху, видно на большой сцене в полурельефе на задней части упомянутого святилища, где он изобразил двенадцать апостолов, смотрящих вверх на Мадонну, в то время как она, в мандорле, окруженная ангелами, возносится на небеса. В одном из этих апостолов он изобразил себя в мраморе, старым, как он был, с бритой бородой, с шапкой, обернутой вокруг головы, и с плоским и круглым лицом, как видно выше на его портрете, нарисованном с этого. Кроме того, он высек на мраморе внизу следующие слова: ANDREAS CIONIS, PICTOR FLORENTINUS, ORATORII ARCHIMAGISTER EXTITIT HUIJUS, MCCCLIX.

Известно, что строительство этой лоджии и мраморного святилища со всеми шедеврами стоило девятьюстами шесть тысяч флоринов золотом, которые были потрачены очень хорошо, поскольку оно, как в архитектуре, так и в скульптурах и других украшениях, так же прекрасно, как и любое другое произведение того времени, и таково, что благодаря частям, созданным в нем им, имя Андреа Орканья было и будет вечно живым и великим.

Он писал на своих картинах: «FECE ANDREA DI CIONE, SCULTORE» (Сделано Андреа ди Чione, скульптором), а на своих скульптурах: «FECE ANDREA DI CIONE, PITTORE» (Сделано Андреа ди Чione, художником), желая, чтобы его живопись была известна благодаря его скульптуре « »,

а его скульптура « » — благодаря его живописи. По всей Флоренции есть много панно, созданных им, которые частично известны по имени, как, например, панно в С. Ромео, а частично по манере, как, например, панно, находящееся в капитульной зале монастыря Ангели. Некоторые из них, которые он оставил незавершенными, были завершены его братом Бернардо, который пережил его, но не на много лет. И поскольку, как уже было сказано, Андреа любил сочинять стихи и различные формы поэзии, то, будучи уже стариком, он написал несколько сонетов для Бурчиелло, который тогда был молодым человеком; и, наконец, в возрасте шестидесяти лет он закончил свой жизненный путь в 1389 году и был с почестями перенесен из своего дома, который находился на Via Vecchia de' Corazzai, к своей могиле.

В то же время, что и Орканья, было много людей, способных в скульптуре и архитектуре, чьи имена неизвестны, но их работы можно увидеть, и они достойны только похвалы и признания. Среди их работ не только монастырь Чертоза во Флоренции, построенный на средства благородной семьи Аччайоли, и в частности Мессера Никкола, великого сенешаля короля Неаполя, но и гробница этого же человека, на которой он изображен в камне, а также гробница его отца и одной из его сестер, покрытая мрамором, на которой оба были очень хорошо изображены с натуры в 1366 году. Там же, созданная руками тех же мастеров, находится гробница мессера Лоренцо, сына упомянутого Никкола, который, умерев в Неаполе, был привезен во Флоренцию и похоронен там с самыми почетными почестями. Точно так же в гробнице кардинала Санта-Кроче из той же семьи, которая находится в хоре, построенном заново перед главным алтарем, находится его портрет на мраморной плите, очень хорошо выполненный в 1390 году.

Учениками Андреа в живописи были Бернардо Нелло ди Джованни Фалькони из Пизы, который создал много панно в соборе Пизы, и Томмазо ди Марко из Флоренции, который, помимо многих других работ, в 1392 году создал панно, которое находится в церкви Сан-Антонио в Пизе, установленное напротив перегородки^[19] церкви.

После смерти Андреа его брат Якопо, как уже было сказано, занимался скульптурой и архитектурой, в 1328 году работал над фундаментом и строительством башни и ворот Сан-Пьеро Гаттолини, и, как говорят, изготовил четыре каменных марзокки (^[20]), которые были установлены по углам Палаццо Принсипале во Флоренции и покрыты золотом. Эта работа была подвергнута резкой критике, поскольку на эти места без необходимости было уложено больше веса, чем было целесообразно; и многие были бы рады, если бы марзокки были сделаны из медных пластин, полых внутри, а затем, после позолоты в огне, установлены на том же месте, потому что они были бы гораздо легче и долговечнее. Говорят также, что тот же человек изготовил позолоченную и полностью рельефную лошадь, которая находится в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре над дверью, ведущей в гильдию Сан-Заноби, и которая, как полагают, установлена там в память о Пьеро Фарнезе, капитане флорентийцев; однако, не зная об этом ничего больше, я не могу ручаться за это. Примерно в то же время Мариотто, племянник Андреа, создал фреску «Рай» в церкви Сан-Микеле-Бисдомини на улице Виа-де-Серви во Флоренции, а также панно с «Благовещением», которое находится на алтаре; для Монны Чечилии де Босколи он создал еще одно панно с множеством фигур, размещенное возле двери той же церкви.

Но среди всех учеников Орканья никто не превосходил Франческо Траини, который создал панно с золотым фоном для дворянина из дома Кошиа, похороненного в Пизе в капелле Сан-Доменико в церкви Санта-Катерина; на этом панно был изображен Святой Доминик высотой в два с половиной браччи, с шестью сценами из его жизни по обе стороны от него, оживленными, яркими и хорошо раскрашенными. И в той же церкви, в капелле Св. Фомы Аквинского, он создал панно в технике темперы с причудливым замыслом, которое очень

хвалят, поместив на нем изображение сидящего Св. Фомы, написанного с натуры: я говорю «с натуры» (), потому что монахи того места имели его изображение, привезенное из аббатства Фосса Нуова, где он умер в 1323 году. Внизу, вокруг Св. Фомы, который изображен сидящим в воздухе с несколькими книгами в руках, которые освещают христианский народ своими лучами и блеском, на коленях стоит большое количество докторов и священнослужителей всех видов, епископов, кардиналов и пап, среди которых есть портрет папы Урбана VI. Под ногами Св. Фомы стоят Сабелий, Арий, Аверроэс и другие еретики и философы с разорванными книгами; а сама фигура Св. Фомы расположена между Платоном, который показывает ему «Тимея», и Аристотелем, который показывает ему «Этику». Вверху Иисус Христос, также парящий в воздухе между четырьмя евангелистами, благословляет святого Фому и, по-видимому, ниспосылает на него Святого Духа, наполняя его Им и Своей благодатью. Эта работа, когда она была закончена, принесла Франческо Траини большую славу и похвалу, ибо, создавая ее, он значительно превзошел своего учителя Андреа в цветовом решении, гармонии и изобретательности. Этот Андреа был очень прилежен в своих рисунках, как можно видеть в нашей книге.



Алинали

СВ. ФОМА АКВИНСКИЙ

(По картине Франческо Траини. Пиза: Церковь Св. Катерины)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ТОММАЗО, ПРОЗВАННЫЙ ДЖОТТИНО

ЖИЗНЬ ТОММАЗО, ПРОЗВАННОГО ДЖОТТИНО, ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Когда искусства, основанные на дизайне, вступают в конкуренцию, а их мастера соперничают друг с другом, без сомнения, умные люди, много занимаясь изучением своего ремесла, каждый день открывают для себя что-то новое, чтобы удовлетворить разнообразные вкусы людей; а некоторые, говоря о современной живописи, создают непонятные и необычные произведения, демонстрируя в них сложность их создания, и через тени показывают яркость своего гения. Другие, создавая нежные и изящные произведения, полагая, что они, вероятно, будут более приятны для глаз всех, кто их созерцает, благодаря большей выразительности, легко привлекают к себе умы большей части людей. Третьи же, рисуя с единством и понижая тона цветов, возвращая свет и тени своих фигур на их законные места, заслуживают очень большой похвалы и раскрывают мысли интеллекта с прекрасной ловкостью ума; так же, как они всегда проявлялись в милой манере в работах Томмазо ди Стефано, называемого Джоттино, который, родившись в 1324 году и научившись от своего отца первым принципам живописи, еще в очень молодом возрасте решил, насколько это было возможно с помощью усердного изучения, подражать манере Джотто, а не своему отцу Стефано. В этом он преуспел настолько, что, помимо манеры, которая была гораздо более прекрасной, чем манера его учителя, он получил

прозвище Джоттино, которое никогда не покидало его; более того, из-за манеры и имени многие, однако, глубоко ошибаясь, считали его сыном Джотто; но на самом деле это не так, поскольку достоверно, или, точнее говоря, считается (поскольку никто не может утверждать такие вещи), что он был сыном Стефано, художника из Флоренции.

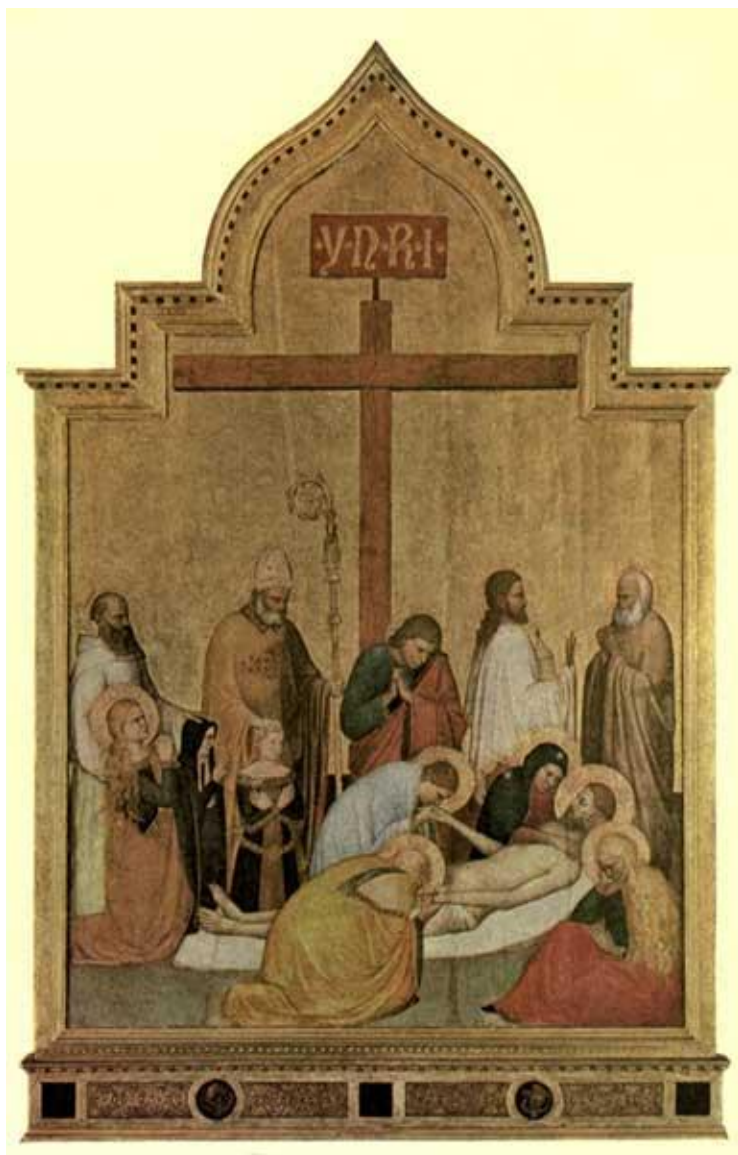
Он был настолько усерден в живописи и настолько предан ей, что, хотя многие из его работ не сохранились, те, что были найдены, хороши и выполнены в прекрасном стиле, поскольку драпировки, волосы, бороды и все остальное в его работах были выполнены и гармонизированы с такой мягкостью и тщательностью, что можно с уверенностью сказать, что он привнес гармонию в это искусство и достиг в нем гораздо большего совершенства, чем его учитель Джотто и его отец Стефано. В молодости Джоттино расписал часовню возле боковой двери церкви Сан-Стефано-аль-Понте-Веккьо во Флоренции, где, хотя сегодня она сильно повреждена влагой, то немногое, что осталось, свидетельствует о ловкости и гениальности мастера. Затем он создал двух святых, Козимо и Дамиано, для Frati Ermini в Canto alla Macine, но сегодня от них мало что осталось, так как они тоже были разрушены временем. Он также расписал фресками часовню в старой церкви Сан-Спирито в том же городе, которая впоследствии была разрушена при пожаре этой церкви; над главными дверями церкви он изобразил фреской историю ниспослания Святого Духа; а на площади перед упомянутой церковью, по дороге в Канто алла Кукулия, на углу монастыря, он нарисовал тот храм, который до сих пор можно увидеть там, с Богородицей и другими святыми вокруг нее, в котором как головы, так и другие части тела сильно склоняются к современному стилю, по той причине, что он стремился варьировать и смешивать цвета кожи, а также гармонизировать все фигуры с помощью разнообразия цветов и драпировок. Точно так же он с большим усердием работал над историями Константина в капелле Св. Сильвестро в Св. Кроче, продемонстрировав очень красивые идеи в жестах фигур; а затем, за мраморным орнаментом, созданным для гробницы Мессера Бертино де Барди, человека, который в то время занимал почетную военную должность, он изобразил этого Мессера Бертино в доспехах, по образцу жизни, выходящего из гробницы на коленях, вызванного звуком труб Суда двумя ангелами, которые находятся в воздухе, сопровождая прекрасно выполненного Христа в облаках. Справа от входа в дверь церкви Сан-Панкратио тот же человек изобразил Христа в стиле « », несущего свой крест, и нескольких святых рядом с ним, которые выполнены в стиле Джотто. В С. Галло (монастырь, который находился за воротами с таким же названием и был разрушен во время осады) в монастырском дворе была фреска с изображением Пьета, копия которой находится в вышеупомянутом С. Панкратио, на колонне рядом с главной капеллой. В церкви Санта-Мария-Новелла, в часовне Сан-Лоренцо-де-Джуоки, когдаходишь через дверь слева, на передней стене он написал фреску с изображением святых Козимо и Дамиано, а в церкви Онъиссанти — святых Кристофора и Св. Георгия, которые были испорчены временем, а затем восстановлены другими художниками из-за невежества проректора, мало знакомого с такими вопросами. В упомянутой церкви сохранился в целости свод над дверью ризницы, на котором находится фреска «Мадонна с младенцем на руках» работы Томмазо, которая является хорошим произведением, поскольку он выполнил ее с большим усердием.

Благодаря этим работам Джоттино приобрел такую хорошую репутацию, подражая своему учителю как в дизайне, так и в изобретательности, что, как говорили, в нем был дух самого Джотто, как из-за яркости его цветов, так и из-за его мастерства в рисовании; и в 1343 году, 2 июля, когда герцог Афинский был изгнан народом, отказался от власти и восстановил свободу флорентийцев, Джоттино был вынужден двенадцатью реформаторами государства, и в частности по просьбе Мессера Аньоло Аччайоли, тогдашнего очень влиятельного гражданина, который имел на него большое влияние, нарисовать на башне дворца Подеста указанного герцога и его последователей (), которыми были мессер Черитиери Висдомини,

мессер Маладиассе, его консерватор, и мессер Раньери да Сан-Джиминьяно, всех с позором надетыми на головы шапками правосудия. Вокруг головы герцога было много хищных и других животных, символизирующих его природу и характер; один из его советников держал в руке дворец приоров города и передавал его ему, как неверный предатель своей страны. Все они имели под собой гербы и эмблемы своих семей, а также некоторые надписи, которые сегодня трудно прочесть, поскольку они были стерты временем. В этой работе, как в « » благодаря мастерству рисования и большому усердию, с которым она была выполнена, манера мастера вызвала всеобщее восхищение. Затем, в Кампоре, резиденции черных монахов за воротами Порта а С. Пьеро Гаттолини, он создал скульптуры Св. Козимо и Св. Дамиано, которые были повреждены при побелке церкви; а на мосту Ромити в Вальдарно он собственноручно и в прекрасном стиле расписал фресками святилище, построенное над серединой моста.

Многие, кто писал об этом, отмечают, что Томмазо занимался скульптурой и создал мраморную фигуру на Кампаниле Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции, высотой в четыре браччи, обращенную к месту, где сейчас живут сироты. В церкви Сан-Джованни-ин-Латерано в Риме он также прекрасно выполнил сцену, в которой изобразил папу в нескольких ипостасях, которая сейчас, как видно, изъедена и разъедена временем; а в доме Орсини он расписал зал, полный знаменитых людей, с очень красивым изображением Святого Людовика на колонне в Арачели, справа от алтаря.

В нижней церкви Св. Франциска в Ассизи, на своде над амвоном (поскольку больше не было места, которое не было бы расписано) он изобразил Коронацию Богородицы, окруженную множеством ангелов, столь милостивых, столь прекрасных в выражении лиц и столь нежных и деликатных в манере, что они демонстрируют, с обычной для этого художника гармонией цветов, что он доказал свою равную величину со всеми, кто жил до того времени; а вокруг этой арки он изобразил некоторые истории о Св. Николае. Точно так же в монастыре Св. Кьяры в том же городе, в центре церкви, он написал фреску, на которой Св. Кьяра, поддерживаемая в воздухе двумя ангелами, которые выглядят как настоящие, воскрешает мертвого ребенка, а вокруг нее стоят многие женщины, полные изумления, с очень красивыми лицами и в очень изящных головных уборах и костюмах того времени. В том же городе Ассизи, над воротами города, ведущими к собору, а именно на внутренней стороне арки, он изобразил Мадонну с Младенцем на руках с таким усердием, что она кажется живой, а также Святого Франциска и другого святого, оба очень красивые; оба эти произведения, хотя история о святой Кьяре осталась незавершенной из-за того, что Томмазо заболел и вернулся во Флоренцию, являются совершенными и достойными всяческой похвалы.



ДЖОТТИНО: СНЯТИЕ С КРЕСТА
(Флоренция: Уффици 27. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Говорят, что Томмазо был меланхоличным по характеру и очень уединенным, но в отношении искусства преданным и очень прилежным, что ясно видно из панно в церкви Сан-Ромео во Флоренции, выполненного им с таким усердием и любовью, что никогда не было видели лучшей работы на дереве, выполненной его рукой. На этой панели, расположенной в трамеццо^[21] церкви, справа изображен мертвый Христос с Мариями и Никодимом в сопровождении других фигур, которые с горечью и очень нежными и ласковыми жестами оплакивают Его смерть, сжимая руки в различных позах и бия себя в грудь, так что на их лицах очень ясно отражается их острая скорбь по поводу столь великой цены наших грехов. И удивительно не то, что он проник своим гением в такие высоты воображения, а то, что он смог так хорошо выразить это кистью. Поэтому эта работа в высшей степени достойна похвалы не столько из-за темы и изобретательности, сколько потому, что в ней мастер-, изобразив некоторые плачущие головы, показал, что, хотя черты

лиц плачущих искажены в области бровей, глаз, носа и рта, это, однако, не портит и не изменяет определенную красоту, которая обычно сильно страдает при плаче, когда художники не умеют хорошо пользоваться хорошими методами искусства. Но нет ничего удивительного в том, что Джоттино выполнил эту панель с таким вниманием, поскольку в своих работах он всегда стремился скорее к славе и чести, чем к какой-либо другой награде, будучи свободным от жадности к наживе, которая делает наших нынешних мастеров менее прилежными и хорошими. И так же, как он не стремился к большим богатствам, он не заботился о комфорте жизни — напротив, живя бедно, он стремился удовлетворить других, а не себя; поэтому, мало заботясь о себе и терпя усталость, он умер от туберкулеза в возрасте тридцати двух лет и был похоронен своими родственниками у ворот Мартелло за С. Мария Новелла, рядом с могилой Бонтурь.

Учениками Джоттино, оставившего после себя больше славы, чем богатства, были Джованни Тоссикани из Ареццо, Микелино, Джованни даль Понте и Липпо, которые были хорошими мастерами этого искусства, но прежде всего Джованни Тоссикани, который создал много работ по всей Тоскане после Томмазо и в том же стиле, что и он, в частности, капеллу С. Мария Магдалена, принадлежащую Тучерелли, в Пьеве Ареццо, и Св. Иакова на колонне в Пьеве городка Эмполи. В соборе Пизы он также создал несколько панно, которые впоследствии были удалены, чтобы освободить место для современных. Последней его работой была работа в капелле Весковадо в Ареццо для графини Джованны, жены Тарлато да Пьетрамала, а именно очень красивое «Благовещение» с Св. Иаковом и Св. Филиппом; эта работа, из-за того, что задняя часть стены была обращена на север, была почти полностью испорчена влагой, когда маэстро Аньоло ди Лоренцо из Ареццо восстановил «Благовещение», а вскоре после этого Джорджо Вазари, еще молодой человек, отреставрировал Святого Иакова и Святого Филиппа, что принесло ему большую пользу, поскольку в то время, когда он еще не имел возможности учиться у других мастеров, он многому научился, изучая метод живописи Джованни, а также тени и цвета этой работы, хотя она и была испорчена. В этой капелле до сих пор можно прочитать слова на мраморной надгробной плите в память о графине, которая построила и расписала ее:

ANNO DOMINI 1335, DE MENSE AUGUSTI, HANC CAPELLAM CONSTITUI
FECIT NOBILIS DOMINA COMITISSA JOANNA DE SANCTA FLORA, UXOR
NOBILIS MILITIS DOMINI TARLATI DE PETRAMALA, AD HONOREM BEATÆ
MARIAE VIRGINIS.

О работах других учеников Джоттино не упоминается, так как они были обычными и мало походили на работы мастера и их соученика Джованни Тоссикани. Томмазо очень хорошо рисовал, как можно видеть в нашей книге, в некоторых рисунках, выполненных его рукой с большим усердием.

ДЖОВАННИ ДАЛ ПОНТЕ

ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ ДАЛ ПОНТЕ,

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Хотя в древней пословице о том, что кошелек расточительного человека никогда не бывает пуст, нет ни капли правды и ей нельзя доверять, и хотя, напротив, совершенно верно, что тот, кто не ведет упорядоченную жизнь в соответствии со своим положением, в конце концов живет в нужде и умирает в нищете, тем не менее видно, что удача иногда помогает скорее тем, кто растрчивает без ограничений, чем тем, кто во всем осторожен и сдержан; и когда благосклонность судьбы заканчивается, часто наступает смерть, чтобы компенсировать ее отказ и плохое управление людьми, наступая в тот самый момент, когда такие люди с бесконечным ужасом начинают осознавать, как жалко растрчивать в молодости и нуждаться в старости, живя и трудясь в бедности, как это случилось бы с Джованни да Санто Стефано а Понте из Флоренции, если бы, растратив свое наследство и большую часть доходов, которые достались ему скорее благодаря удаче, чем его заслугам, а также некоторые наследства, полученные им из неожиданного источника, он не закончил одновременно и свою жизнь, и все свои средства.

Этот человек, который был учеником Буонамико Буффальмакко и подражал ему скорее в стремлении к жизненным удовольствиям, чем в стремлении стать талантливым художником, родился в 1307 году и, будучи в юности учеником Буффальмакко, создал свои первые работы в капелле Св. Лоренцо в Пьеве д'Эмполи, где он с таким усердием написал фрески с изображением многих сцен из жизни этого святого, что в 1344 году его вызвали в Ареццо, где после столь прекрасного начала от него ожидали еще большего развития; там он написал «Успение Пресвятой Богородицы» в капелле в церкви Сан-Франческо. Чуть позже, пользуясь в этом городе некоторой репутацией из-за отсутствия других художников, он расписал капеллу Св. Онофрио в Пьеве, а также капеллу Св. Антония, которая сегодня испорчена влагой. Он также создал несколько других картин, которые находились в Св. Джустине и Св. Маттео, но они были сброшены на землю герцогом Козимо вместе с упомянутыми церквями при строительстве укреплений для этого города; и именно в том месте, у подножия опоры древнего моста рядом с упомянутой церковью Санта-Джустина, где ручей впадал в город, были тогда найдены голова Аппия Цека и голова его сына, обе из мрамора и очень красивые, с древней эпитафией, также очень красивой, которые теперь находятся в гардеробе ^[22] упомянутого господина герцога.

Джованни, вернувшись во Флоренцию в то время, когда было завершено закрытие средней арки моста Понте а С. Тринита, расписал многие фигуры как внутри, так и снаружи часовни, построенной над одним из опорных столбов и посвященной С. Микеланджело, и в частности всю переднюю стену; эта часовня вместе с мостом была смыта наводнением 1557 года. Именно из-за этих работ некоторые утверждают, помимо того, что было сказано о нем в начале, что впоследствии его всегда называли Джованни даль Понте. Также в Пизе в 1355 году он создал несколько сцен фресками за алтарем главной капеллы Сан- Паоло а Рипа

д'Арно, которые в настоящее время все испорчены влагой и временем. Джованни также расписал капеллу Скали в церкви Санта-Тринита во Флоренции, а также соседнюю капеллу и одну из историй Святого Павла рядом с главной капеллой, где находится могила маэстро Паоло, астролога. В церкви Сан-Стефано-аль-Понте-Веккьо он расписал панно, а также другие картины темперными красками и фресками как во Флоренции, так и за ее пределами, что принесло ему значительную известность.

Он доставлял удовольствие своим друзьям, но больше своими удовольствиями, чем своими работами, и был другом ученых, в частности всех тех, кто занимался изучением его профессии, чтобы достичь в ней совершенства; и хотя он не стремился обладать тем, чего желал другим, он никогда не переставал поощрять других к усердному труду. Наконец, прожив пятьдесят девять лет, Джованни был поражен плевритом и через несколько дней покинул эту жизнь, в которой, если бы он прожил немного дольше, он бы испытал много неудобств, поскольку в его доме осталось едва ли достаточно средств, чтобы обеспечить ему достойные похороны в С. Стефано аль Понте Веккьо. Его работы датируются примерно 1365 годом.



Алинари

СВ. ПЕТР НА ТРОНЕ

(По картине Джованни дал Понте. Флоренция: Уффици, 1292)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В нашей книге рисунков различных древних и современных художников есть акварельный рисунок, выполненный рукой Джованни, на котором изображен Св. Георгий на коне, убивающий дракона, и скелет, которые свидетельствуют о методе и манере его рисования.

АГНОЛО ГАДДИ

ЖИЗНЬ АНЬОЛО ГАДДИ,

ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Насколько почетно и выгодно быть выдающимся в благородном искусстве, ясно видно на примере таланта и управленческих способностей Таддео Гадди, который, приобретя благодаря своему трудолюбию и усердию значительное состояние и славу, оставил после своей смерти дела своей семьи в таком порядке, что его сыновья Аньоло и Джованни без труда смогли положить начало огромному богатству и возвышению дома Гадди, сегодня очень знаменитый во Флоренции и пользующийся большой репутацией во всем христианском мире. И действительно, было вполне разумно, учитывая, что Гаддо, Таддео, Аньоло и Джованни украсили своим талантом и искусством многие почетные церкви, что их преемники с тех пор были удостоены Святой Римской Церковью и ее верховными понтификами самых высоких церковных санов.

Таддео, о котором мы уже писали в его биографии, оставил своих сыновей Аньоло и Джованни в компании многих своих учеников, надеясь, что Аньоло, в частности, станет выдающимся художником; но тот, кто в юности обещал превзойти своего отца, не смог оправдать ожиданий, которые на него возлагались, потому что, родившись и вырос в благоприятных условиях, которые часто мешают учебе, он больше увлекался торговлей и коммерцией, чем искусством живописи; что не должно казаться чем-то новым или странным, учитывая, что алчность очень часто преграждает путь многим умам, которые могли бы достичь величайших высот совершенства, если бы стремление к наживе не мешало им в самые ранние и лучшие годы. Работая в молодости в церкви Сан-Якопо-тра-Фосси во Флоренции, Аньоло создал небольшую сцену с фигурами высотой чуть более, изображающую Христа, воскрешающего Лазаря на четвертый день после смерти, в которой, представляя себе разложение тела, пролежавшего три дня, он с большим вниманием изобразил погребальные одежды, которые удерживали его, обесцвеченные разложением плоти, а вокруг глаз — определенные синеватые и желтоватые следы на коже, которая выглядит наполовину живой, наполовину мертвой; не без изумления апостолов и других фигур, которые, принимая различные красивые позы и поднося к носу свои одежды, чтобы не чувствовать зловония разложившегося тела, не менее напуганы и потрясены таким чудесным чудом, чем Мария и Марфа рады и довольны, видя, как жизнь возвращается в мертвое тело их брата. Эта работа была признана настолько превосходной, что многие считали, что талант Аньоло предназначен превзойти всех учеников Таддео и даже самого Таддео; но события показали обратное, потому что, как в молодости воля преодолевает все трудности, чтобы приобрести славу, так и некоторая небрежность, которую приносят с собой годы, часто заставляет человека, вместо того чтобы продвигаться вперед, идти назад, как это произошло с Аньоло. Продемонстрировав столь великий талант, он получил заказ от семьи Содерини, которая возлагала на него большие надежды, на роспись главной капеллы Кармина, и он изобразил в ней всю жизнь Богородицы, но гораздо хуже, чем он изобразил воскрешение Лазаря, так что дал понять всем, что он не очень желает посвящать все свои

силы искусству живописи; потому что во всей этой великой работе нет ничего хорошего, кроме одной сцены, где вокруг Богородицы в комнате собраны многие девушки, одетые в разнообразные костюмы и головные уборы, в соответствии с разнообразием обычаев того времени, и занятые различными делами: одна прядет, другая шьет, третья наматывает нить, одна ткёт, а другие занимаются другими делами, и все это хорошо задумано и выполнено Аньоло.

Для знатной семьи Альберти он также расписал фресками главную капеллу церкви Санта-Кроче, изобразив в ней все, что произошло при обнаружении Креста, и выполнил эту работу с большим мастерством, но без особого замысла, так как только расцветка () красива и достаточно хороша. Затем, расписывая фресками некоторые истории о Святом Людовике в капелле Барди в той же церкви, он проявил себя гораздо лучше. А поскольку он работал по прихоти, то то с большим, то с меньшим усердием, работая в церкви Сан-Спирито, также во Флоренции, над дверью, ведущей с площади в монастырь, он написал фреску над другой дверью, изображающую Мадонну с Младенцем на руках, а также святого Августина и святого Николая, и сделал это так хорошо, что эти фигуры выглядят так, как будто были написаны только вчера.



БРАК СВ. КАТЕРИНЫ

(По картине Аньоло Гадди. Филадельфия, США: Коллекция Дж. Г. Джонсона)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

А поскольку Аньоло в некотором роде унаследовал секрет работы с мозаикой и имел дома инструменты и все материалы, которые использовал в этом деле его дед Гаддо, он создавал мозаичные произведения, когда ему хотелось, просто чтобы скоротать время и из-за удобства материалов, а не по какой-то другой причине. Теперь, видя, что время изъело многие из тех мраморных камней, которые покрывают восемь граней крыши церкви Св. Джованни, и что проникшая внутрь влага испортила большую часть мозаики, которую Андреа Тафи создал там ранее, консулы гильдии купцов решили, чтобы остальная часть не была испорчена, восстановить большую часть этой покрытия мрамором и таким же образом восстановить мозаику. Поэтому руководство и заказ на всю работу были переданы Аньоло, и в 1346 году он восстановил ее с помощью нового мрамора, уложив куски друг на друга на стыках с беспрецедентной тщательностью, на ширину двух пальцев, разрезав каждую плиту пополам по толщине; затем, соединив их цементом из мастики и воска, он уложил их с таким усердием, что с тех пор ни крыша, ни своды не пострадали от дождей. Аньоло, восстановив мозаику, благодаря своему совету и очень хорошо продуманному проекту добился того, что вокруг упомянутой церкви был восстановлен весь верхний карниз из мрамора под крышей в том виде, в каком он остается и по сей день; этот карниз был гораздо меньше, чем сейчас, и выглядел очень обычно. Под руководством того же человека было также выполнено сводчатое перекрытие Большого зала дворца подстаты, которое раньше находилось непосредственно под крышей, с тем чтобы, помимо украшения, огонь не мог снова нанести ему ущерб, как это было давно. После этого, по совету Аньоло, вокруг упомянутого дворца были построены зубцы, которые находятся там и по сей день, а раньше их там не было.

В то время, когда велись эти работы, он не бросил полностью живопись и написал темперными красками на панно, которое он изготовил для главного алтаря церкви Св. Панкрация, Богородицу, Св. Иоанна Крестителя и Евангелиста, а рядом с ними святых Нерее, Архилея и Панкратия, братьев, с другими святыми. Но лучшее в этой работе — нет, все, что в ней можно увидеть хорошего, — это только пределла, которая полностью заполнена маленькими фигурками, разделенными на восемь историй о Мадонне и Св. Репарата. Затем, в 1348 году, он написал панно для главного алтаря церкви Санта-Мария-Маджоре, также во Флоренции, для барона Каппелли, изобразив на нем прекрасный танец ангелов вокруг коронации Богородицы. Чуть позже, в Пьеве района Прато, перестроенном под руководством Джованни Пизано в 1312 году, как уже упоминалось выше, Аньоло написал фрески в часовне, где хранился Пояс Богородицы, с множеством сцен из ее жизни; а в других церквях этого района, который был полон монастырей и женских монастырей, пользовавшихся большим почетом, он создал множество других работ. Затем во Флоренции он расписал арку над дверью церкви Сан-Ромео, а в Орто Сан-Микеле выполнил темперной живописью «Спор докторов с Христом в храме». В то же время, поскольку многие дома были снесены для расширения площади Пьяцца дель Синьори, в частности церковь Сан-Ромоло, она была перестроена по проекту Аньоло. В церквях этого города есть много панно, написанных его рукой, и многие из его работ можно увидеть в поместье, которые были выполнены им с большой выгодой для себя, хотя он работал больше для того, чтобы поступать так, как поступали его предки, чем из любви к этому делу, поскольку его ум был направлен на торговлю, которая приносила ему большую прибыль; как видно из того, что

его сыновья, не желая больше быть художниками, полностью посвятили себя торговле, открыв для этой цели дом в Венеции вместе со своим отцом, который с определенного момента работал только для собственного удовольствия, и, в некотором смысле, для того, чтобы скоротать время. Таким образом, приобретя большое богатство благодаря торговле и своему искусству, Аньоло умер на шестьдесят третьем году жизни, побежденный злокачественной лихорадкой, которая за несколько дней погубила его.

Его учениками были маэстро Антонио да Феррара, создавший множество прекрасных произведений в церкви Сан-Франческо в Урбино и в Читта-ди-Кастелло, и Стефано да Верона, который писал фрески в совершенстве, что можно увидеть во многих местах его родного города Вероны, а также во многих его работах в Мантуе. Этот человек, помимо прочего, превосходно передавал очень красивые выражения лиц детей, женщин и стариков, что можно увидеть в его работах, которые были подражаемы и копированы Пьеро да Перуджа, иллюминатором, который иллюминировал все книги, находящиеся в библиотеке папы Пия в соборе в Сиене, и был опытным колористом в фреске. Учеником Аньоло был также Микеле да Милано, как и его брат Джованни Гадди, который в монастыре С. Спирито, где находятся маленькие арки Гаддо и Таддео, создал «Спор Христа в храме с докторами», «Очищение Богородицы», «Искушение Христа в пустыне» и «Крещение Иоанна»; и, наконец, вызвав огромные ожидания, умер. Учеником того же Аньоло в живописи был Ченнино ди Дреа Ченнини из Колле-ди-Вальдельса, который, будучи большим поклонником искусства, написал книгу, в которой описал методы работы фреской, клеевой краской, лаком и камедью, а также о том, как делается иллюминация, и обо всех методах нанесения золота; эта книга находится в руках Джулиано, ювелира из Сиены, превосходного мастера и друга этих искусств. В начале своей книги он рассмотрел природу красок, как минеральных, так и земляных, в соответствии с тем, чему он научился у своего учителя Аньоло, желая, возможно, по той причине, что ему не удалось научиться рисовать в совершенстве, по крайней мере, познать природу красок, клеевых красок, размеров и нанесения левкаса, а также о том, каких красок следует избегать как вредных при приготовлении смесей (), и, короче говоря, о многих других соображениях, о которых нет нужды говорить, поскольку сегодня существует совершенное знание всех тех вопросов, которые он считал великими и очень редкими секретами в те времена. Но я не могу не сказать, что он не упоминает (и, возможно, они не использовались) некоторые земляные краски, такие как темно-красные земли, цинабр и некоторые стеклянные зеленые краски. С тех пор были также открыты умбра, которая является земляным цветом, giallo santo,^[23] смальты как для фресок, так и для масляных красок, а также некоторые стеклянные зеленые и желтые цвета, которых не хватало художникам того времени. Наконец, он рассмотрел мозаику и измельчение красок в масле для получения красных, синих, зеленых и других цветов, а также протравы для нанесения золота, но не для фигур. Помимо работ, которые он создал во Флоренции со своим мастером, есть Мадонна с некоторыми святыми, написанная его рукой под лоджией больницы Бонифацио Лупи, окрашенная таким образом, что она очень хорошо сохранилась до наших дней.

Этот Ченнино в первой главе своей книги, говоря о себе, использует следующие слова: «Я, Ченнино ди Дреа Ченнини из Колле-ди-Вальдельса, в течение двенадцати лет обучался этому искусству у Аньоло ди Таддео из Флоренции, моим учителем, который научился этому искусству от своего отца Таддео, крестного отца Джотто и его ученика в течение двадцати четырех лет; Джотто преобразовал искусство живописи с греческого на латинский язык, привел его в соответствие с современными требованиями и, без сомнения, довел его до совершенства, как никто другой». Это слова самого Ченнино, которому казалось, что, подобно тем, кто переводит какие-либо произведения с греческого на латынь, принося огромную пользу тем, кто не понимает греческого, так и Джотто, преобразовав искусство

живописи из манеры, непонятной и неизвестной никому, за исключением, пожалуй, самых невежественных, в красивую, легкую и очень приятную манеру, понятную и признанную хорошей всеми, кто обладает здравым смыслом и хотя бы каплей разума.

Все эти ученики Аньоло оказали ему большую честь, и он был похоронен своими сыновьями, которым, как говорят, он оставил сумму в пятьдесят тысяч флоринов или более, в С. Мария Новелла, в гробнице, которую он сам сделал для себя и своих потомков, в году нашего спасения 1387. Портрет Аньоло, написанный им самим, можно увидеть в капелле Альберти в Санта-Кроче, рядом с дверью на сцене, где император Ираклий несет крест; он написан в профиль, с небольшой бородой и в розовой шапке на голове, согласно обычаю того времени. Он не был выдающимся рисовальщиком, о чем свидетельствуют некоторые его рисунки, представленные в нашей книге.

СНОСКИ:

[1] Слово «художник» стало неприемлемым в качестве перевода слова «artefice». Такие слова, как «ремесленник», «художник-ремесленник» или «мастер», кажутся еще хуже. «Ремесленник» теряет аллитерационную связь со словом «искусство», но наиболее близко выражает идею Вазари о «artefice» как практическом мастере (*ср.* его замечание об Амброджо Лоренцетти: «Манеры Амброджо были скорее манерами «gentiluomo», чем «artefice»).

[2] Процесс работы сграффито описан в заметках профессора Болдуина Брауна к «Вазари о технике» следующим образом: «Стена покрывается слоем окрашенной штукатурки, на который наносится тонкий слой белой штукатурки. Это внешнее покрытие процарапывается (железным инструментом), и под ним появляется цвет. Затем вся поверхность за пределами рисунка снимается, и рисунок приобретает эффект камеи».

[3] Процесс низелло заключается в следующем: рисунок выгравирован на серебре или бронзе, а линии рисунка заполняются смесью серебра и свинца. При нагревании всей поверхности эта смесь чернеет, оставляя четкие контуры рисунка.

[4] Либра — это двенадцать унций нашего обычного фунта (авоирдупойс).

[5] Трудно найти абсолютно удовлетворительное толкование термина «cappella maggiore». В некоторых церквях может быть часовня, которая на самом деле больше, чем «главная часовня». Главная часовня обычно содержит хор, но не всегда, и когда Вазари хочет сказать «хор», он использует слово «сого». Поэтому толкование «главная часовня» было принято как наименее вводящее в заблуждение.

[6] Браччо — это очень изменчивая единица измерения. В том значении, в котором его использует Вазари, он может означать примерно 23 дюйма.

[7] Vescovado включает в себя как собор, так и епископские здания Ареццо. Вазари обычно использует это слово для обозначения собора.

[8] Буквальное значение слова tramezzo — «то, что служит перегородкой между одним и другим». В некоторых случаях его можно перевести как «иконостас», но в целом оно может означать трансепт, который, можно сказать, делит церковь на две части. Во всех случаях, где встречается это слово, будет дана ссылка на эту примечание.

[9] См. примечание на стр. [57](#).

[10] См. примечание на стр. [57](#).

[11] См. примечание на стр. [57](#).

[12] См. примечание на стр. [57](#).

[13] См. примечание на стр. [57](#).

[14] См. примечание на стр. [57](#).

[15] Пословица, эквивалентная нашему «в мгновение ока».

[16] См. примечание на стр. [57](#).

[17] См. примечание на стр. [57](#).

[18] Вероятно, это опечатка, вместо «nemico» должно быть «nemico», так как Папа был всем, кроме друга Манфреди.

[19] См. примечание на стр. [57](#).

[20] Каменные львы, символы города Флоренции.

[21] См. примечание на стр. [57](#).

[22] Guardaroba — комната или комнаты, где хранились все ценные вещи: одежда, белье, предметы искусства, мебель и т. д.

[23] Желтый лак, изготовленный из незрелых ягод спин цервино, разновидности шиповника.

КОНЕЦ ТОМА I.

ПЕЧАТАНО ПОД НАДЗОРОМ Ч. Т. ДЖАКОБИ ИЗ CHISWICK PRESS, ЛОНДОН. ЦВЕТНЫЕ РЕПРОДУКЦИИ ГРАВИРОВАНЫ И НАПЕЧАТАНЫ HENRY STONE AND SON, LTD. БАНБЕРИ



Aünari

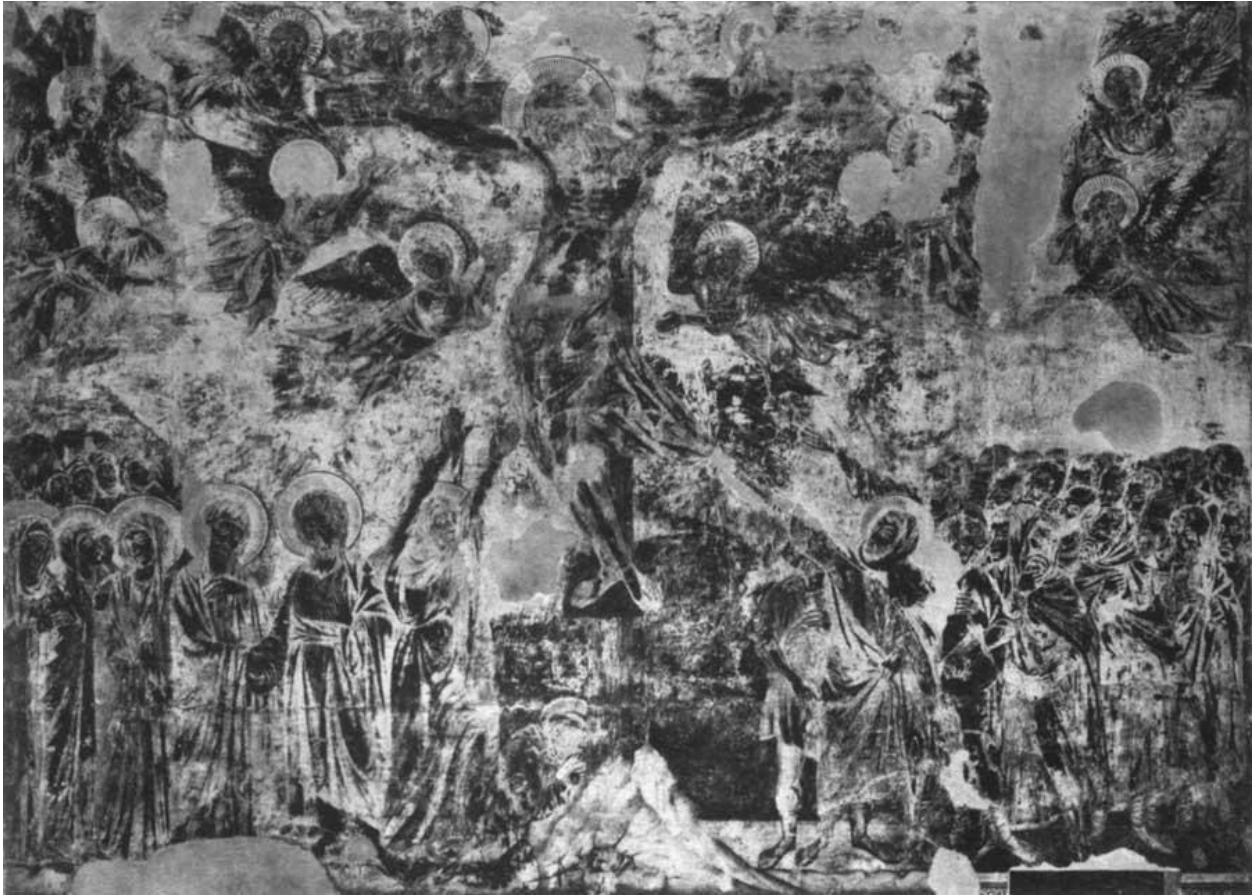
[back](#)



[back](#)



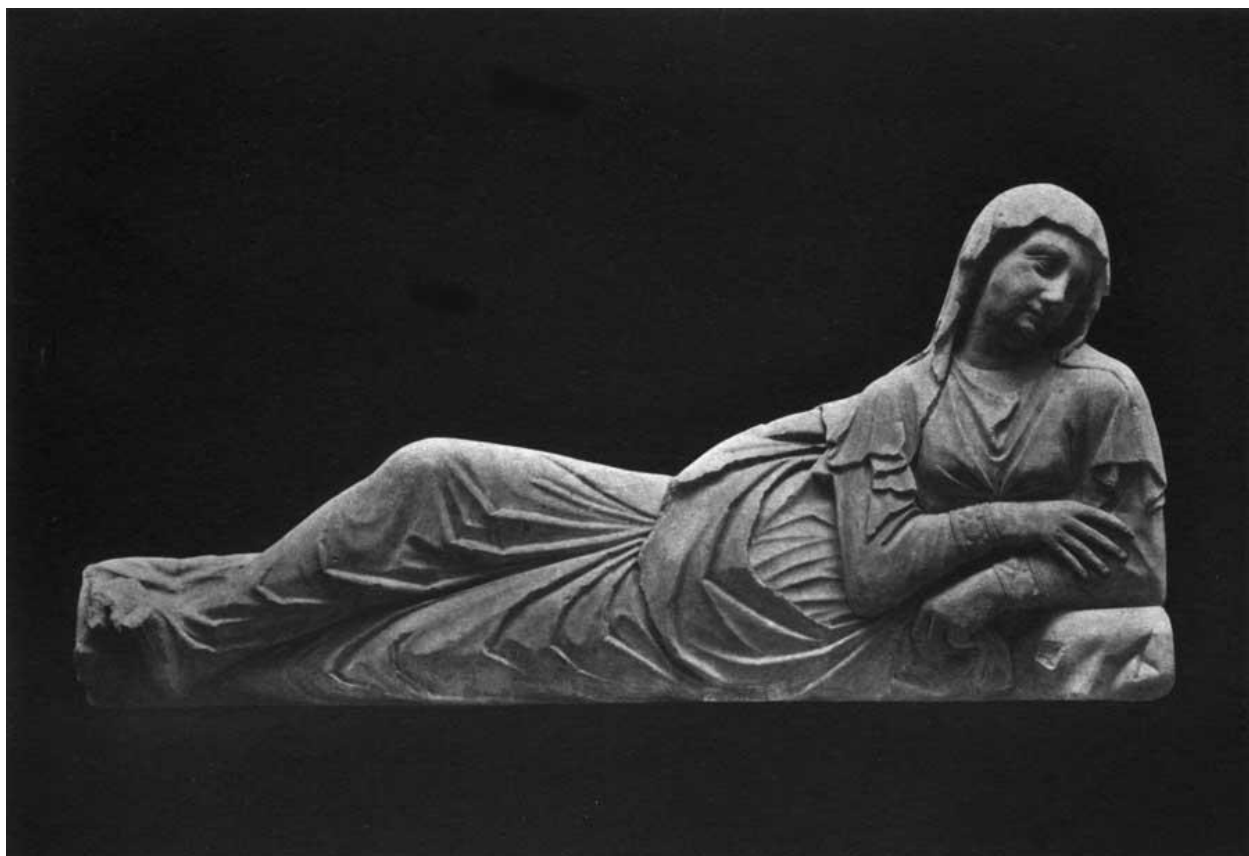
[back](#)



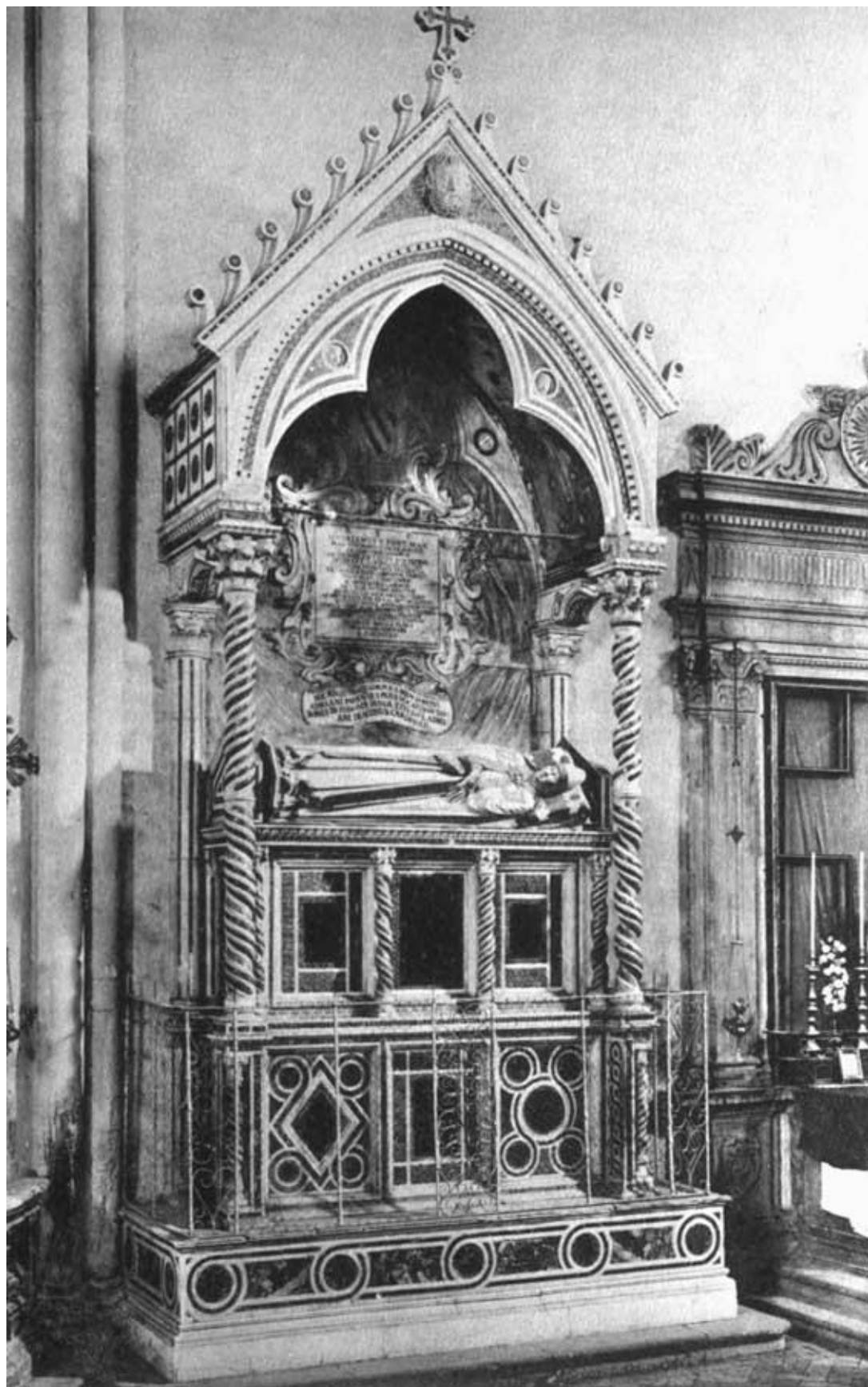
[back](#)



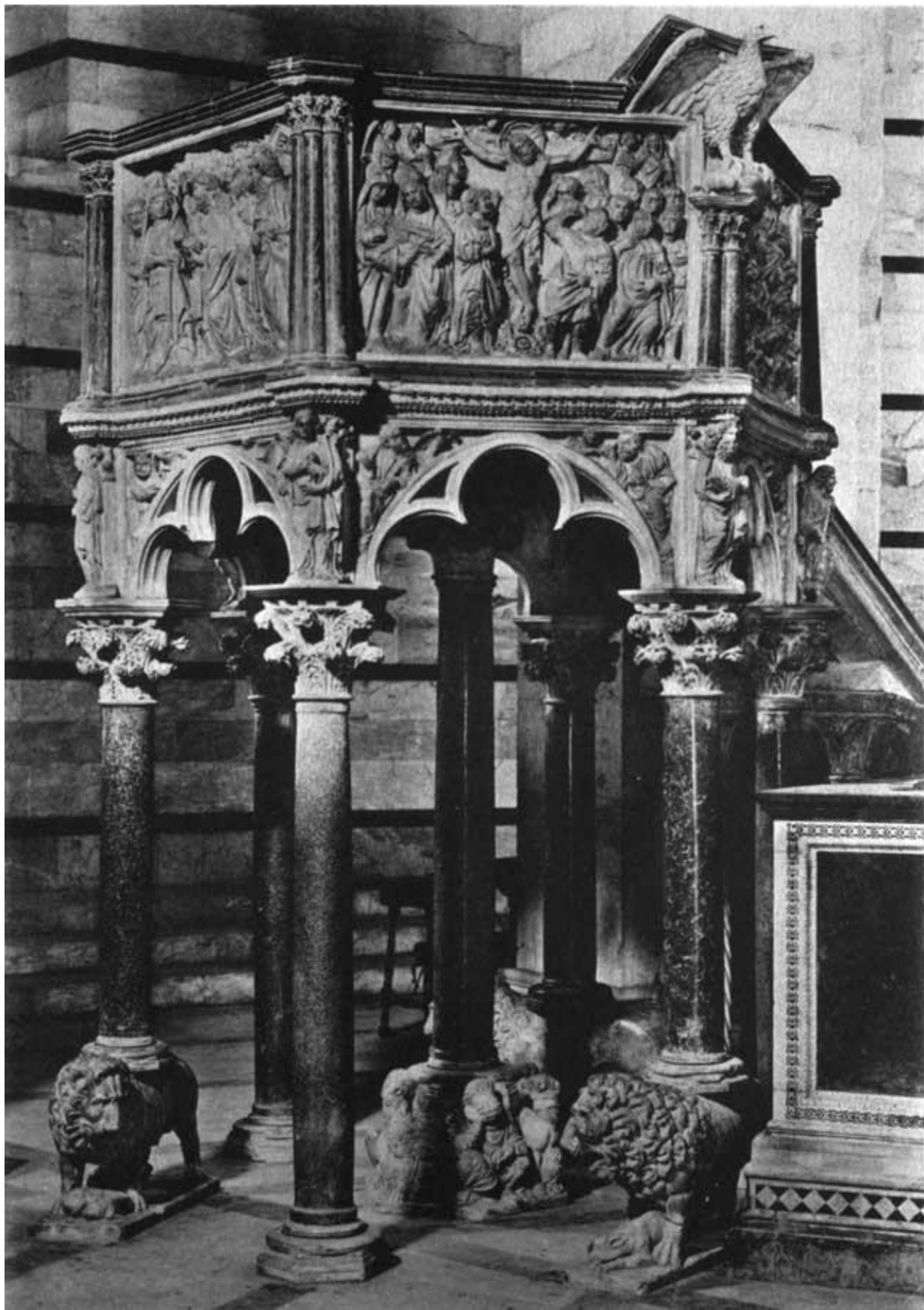
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



Alinari

[back](#)



Lombardi

[back](#)



Alinari.

[back](#)



Alinari

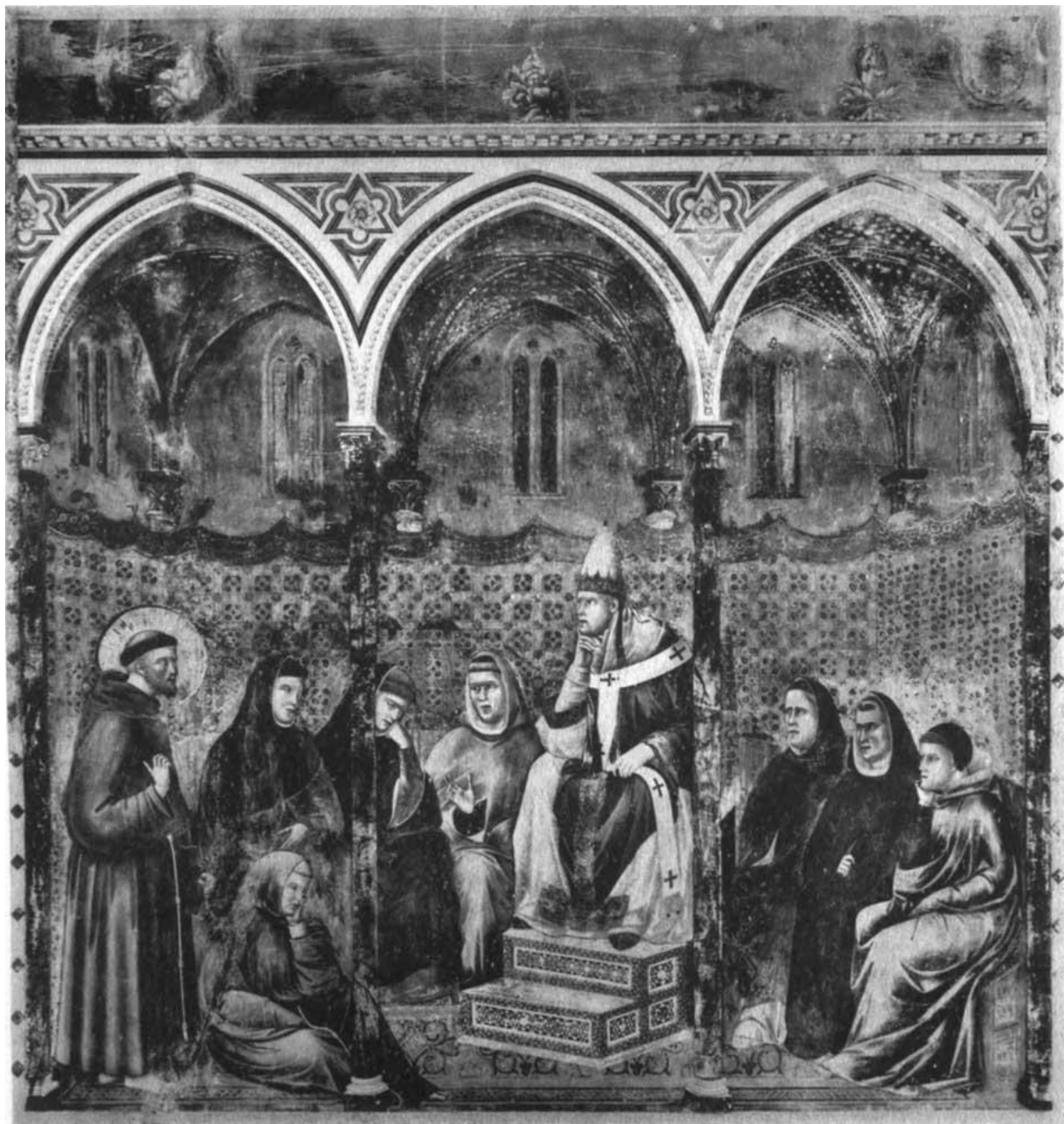
[back](#)



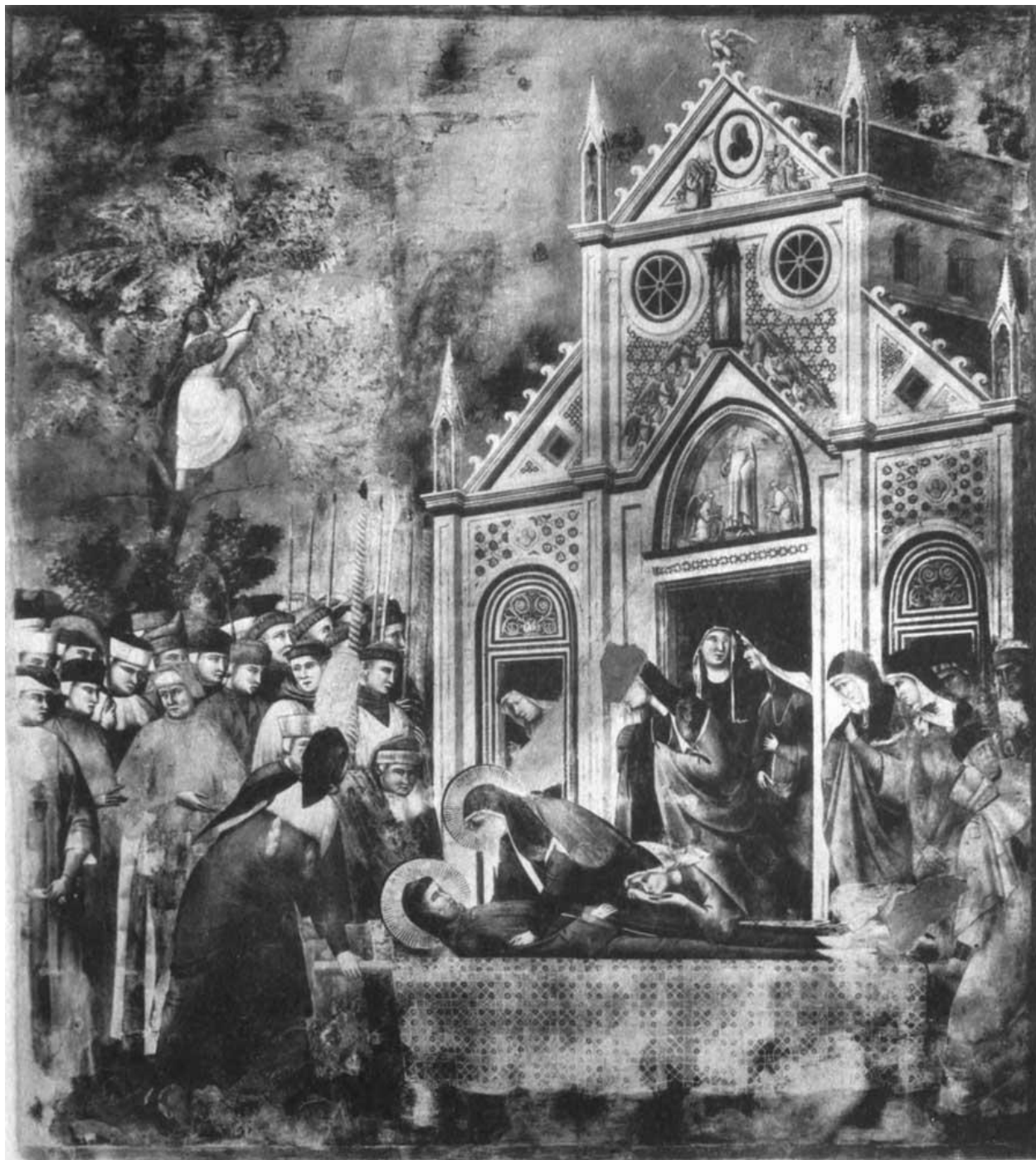
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



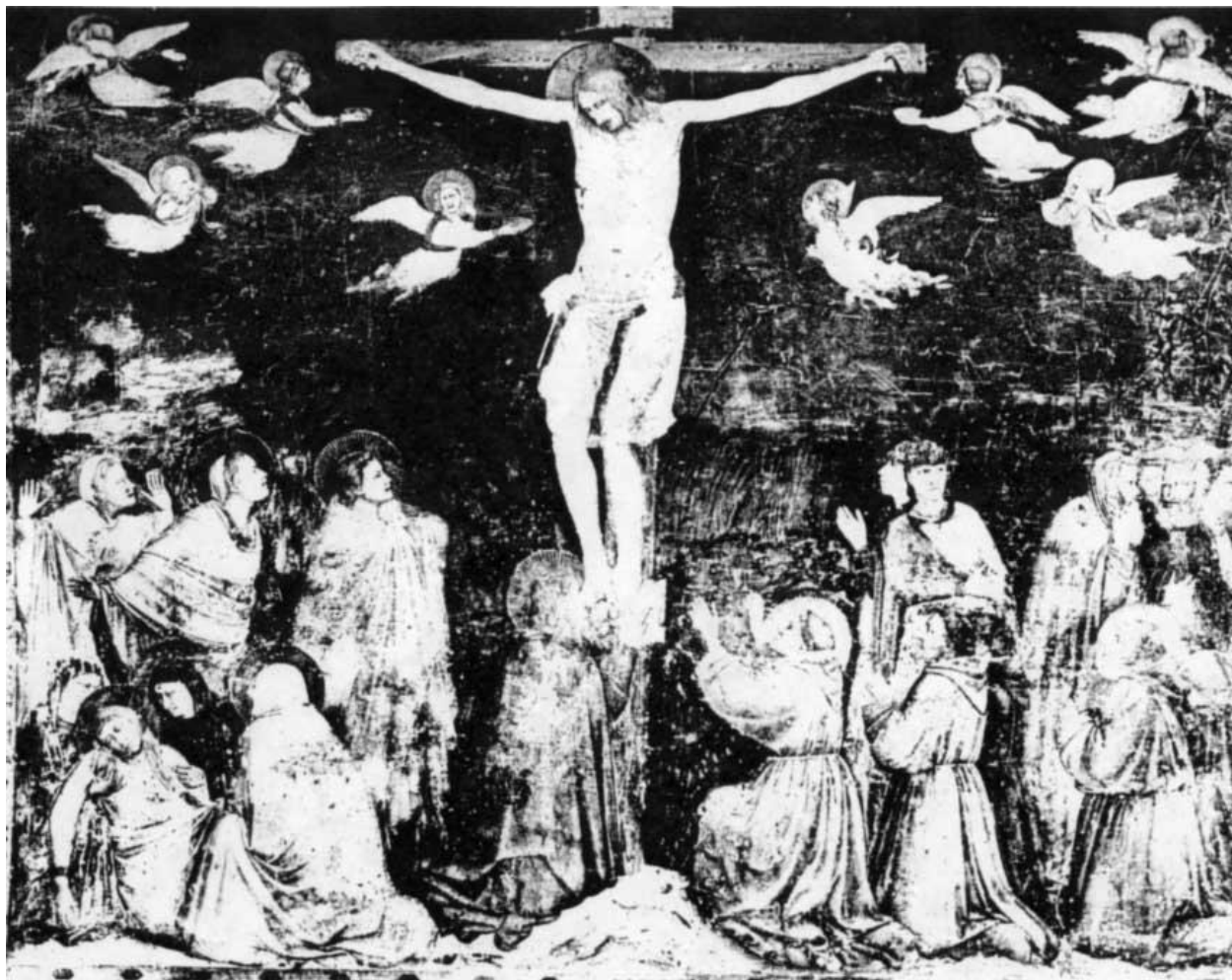
[back](#)



[back](#)



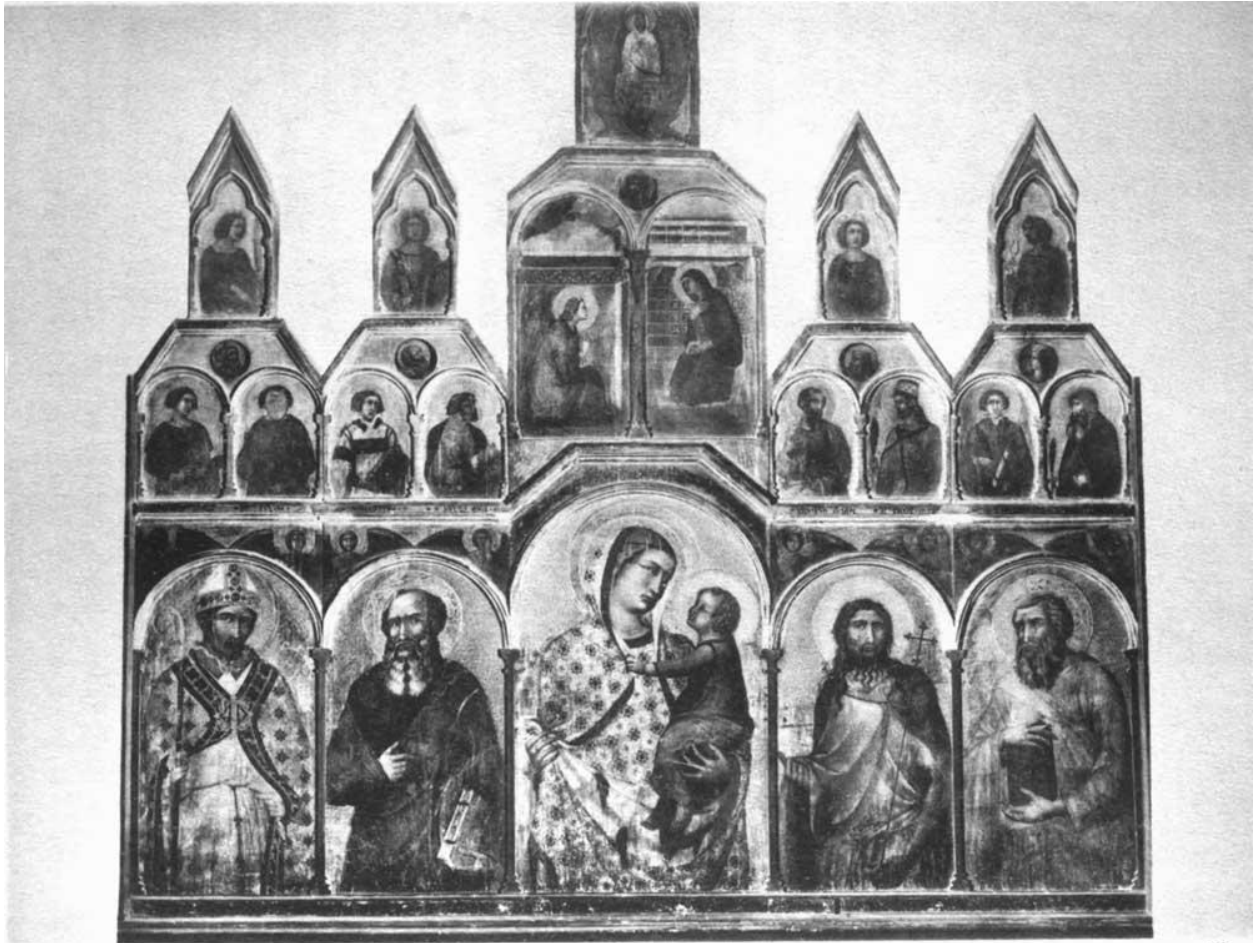
[back](#)



[back](#)



[back](#)



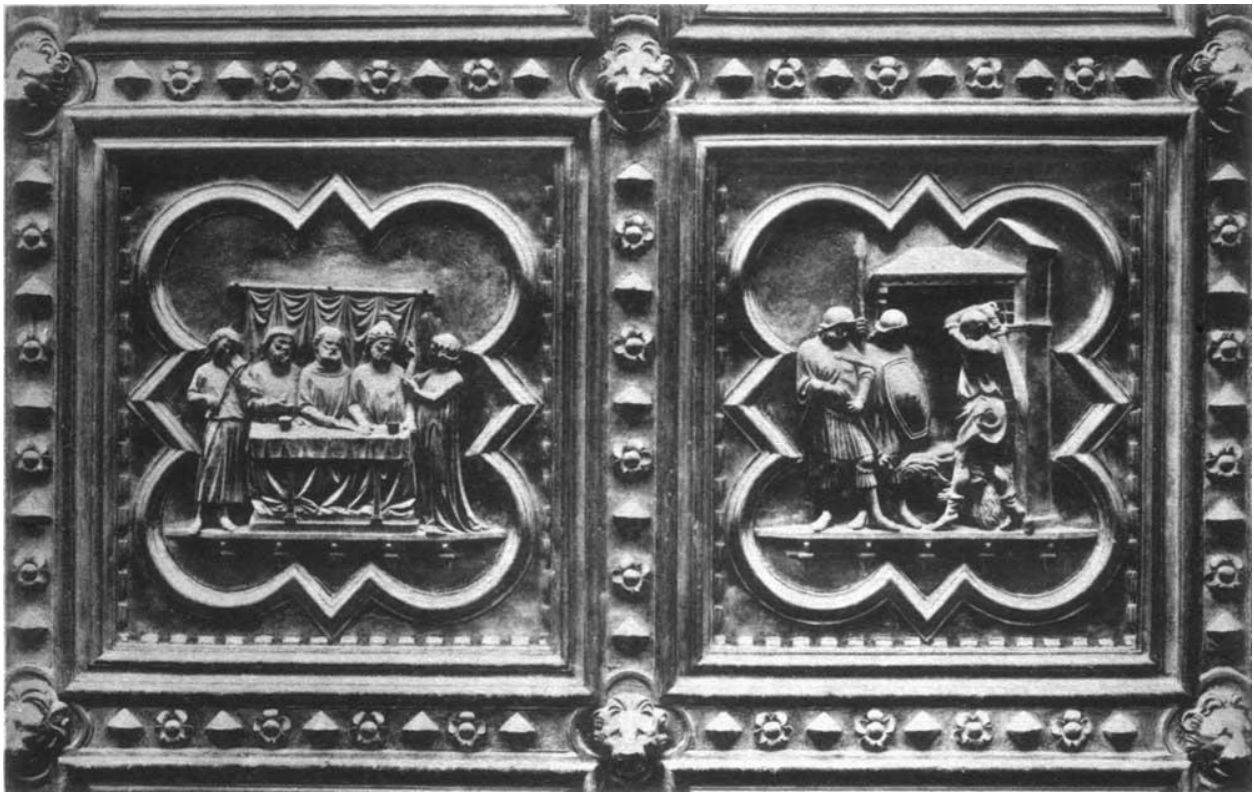
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



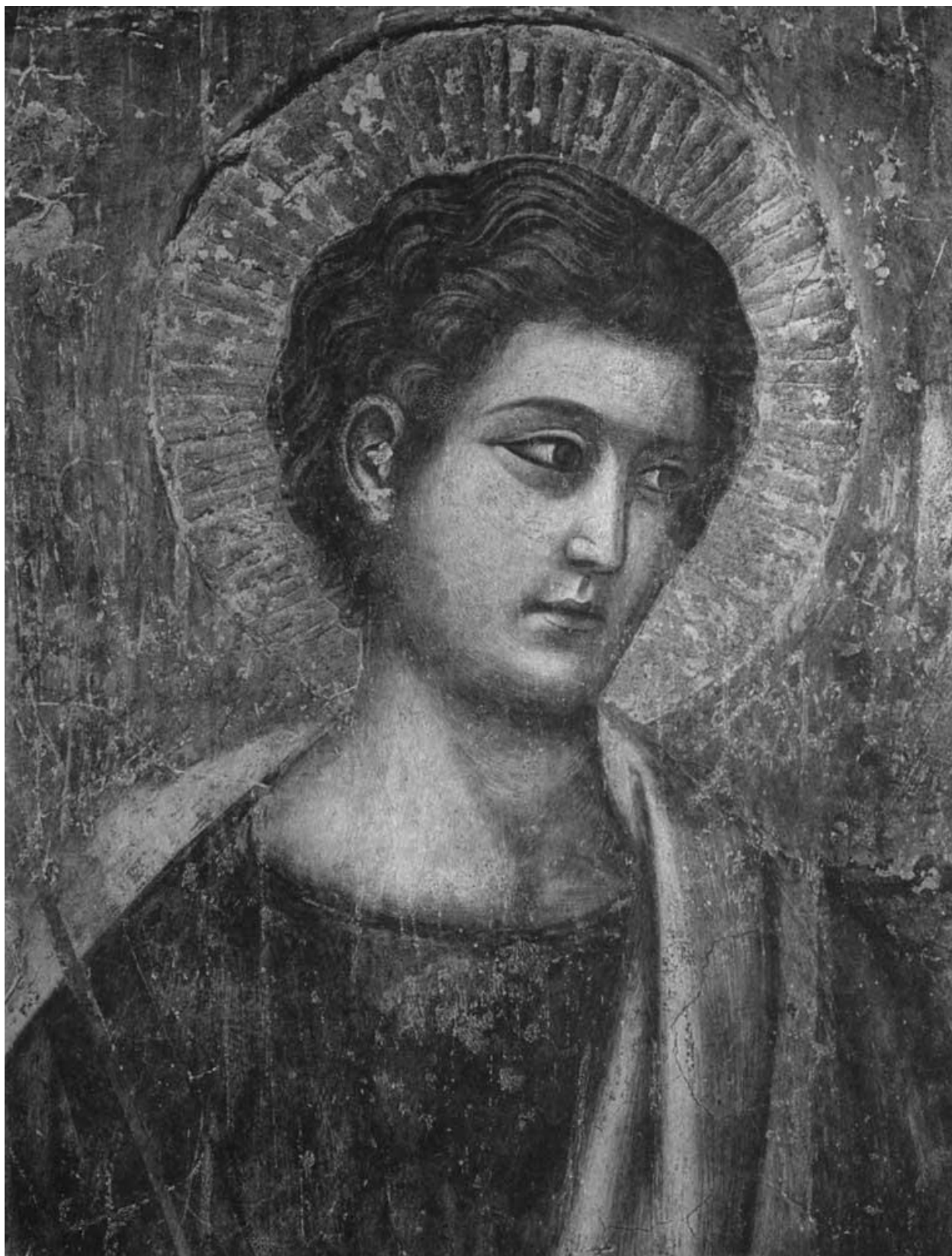
[back](#)



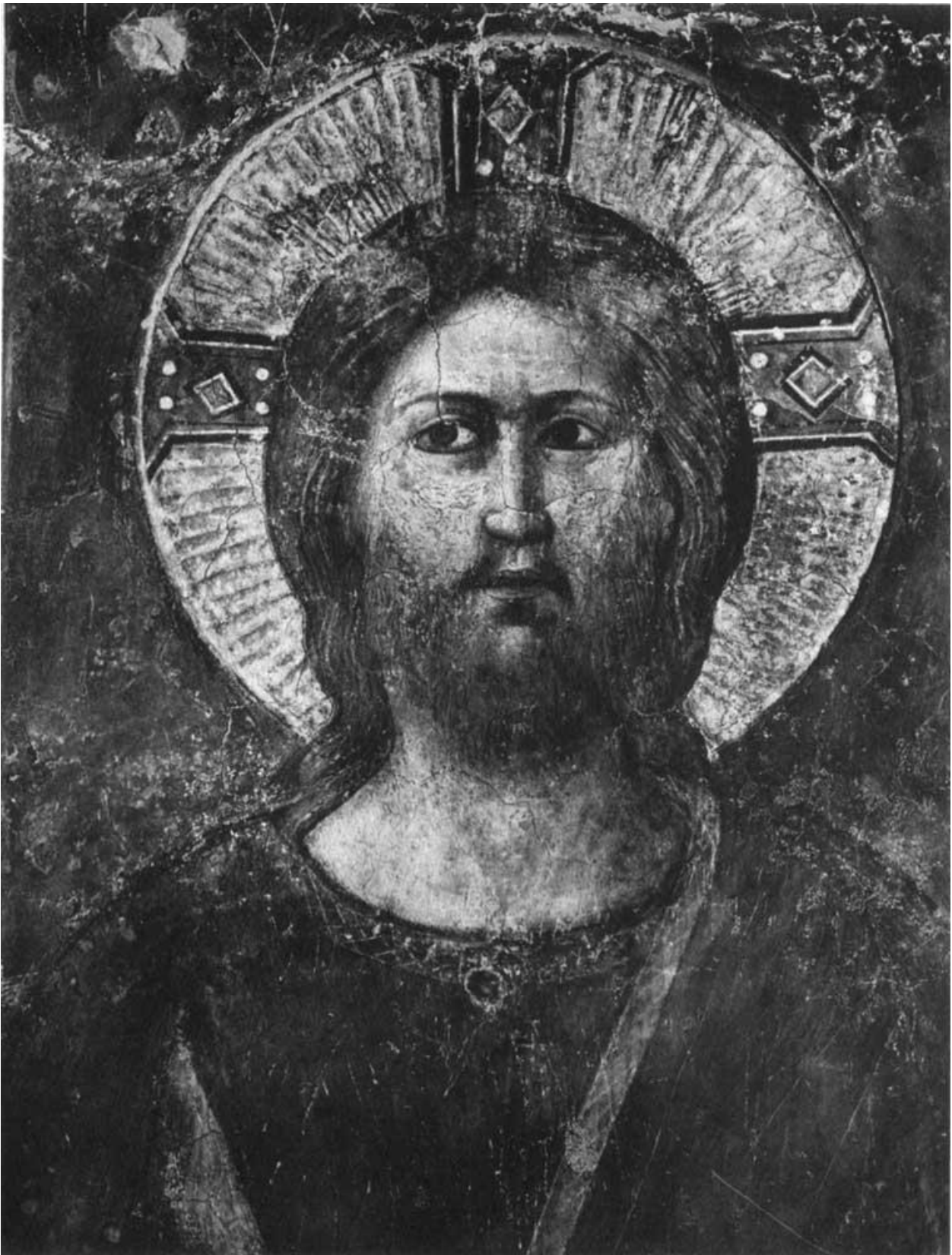
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



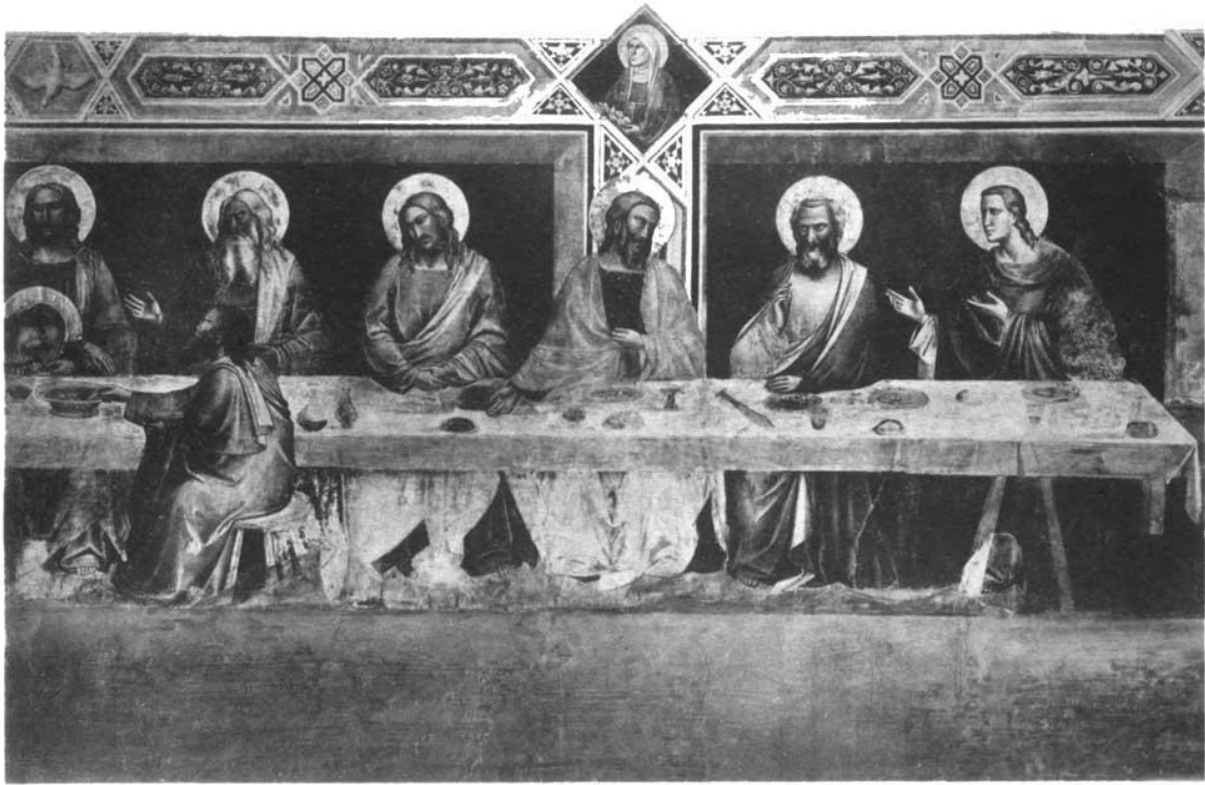
[back](#)



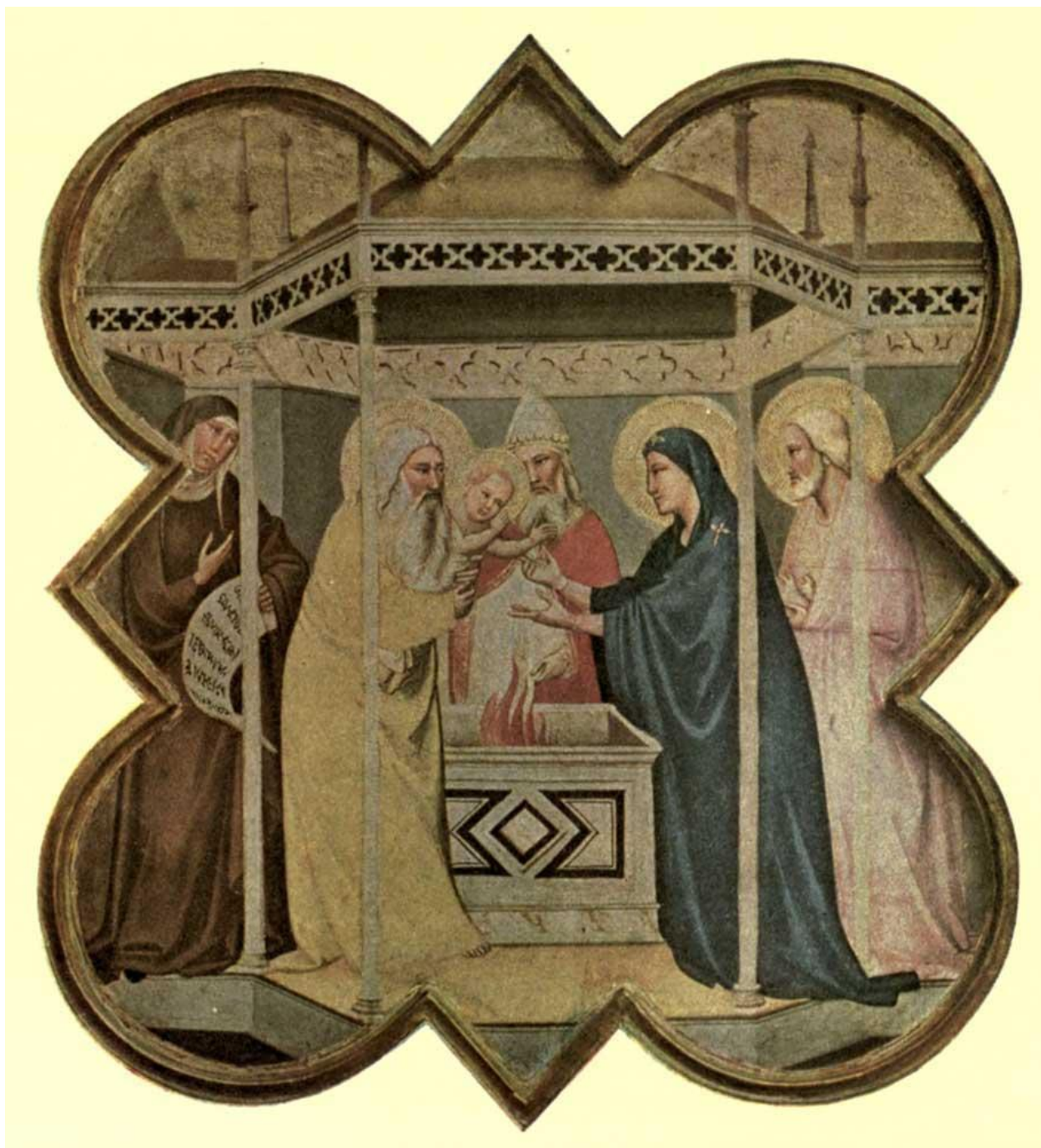
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



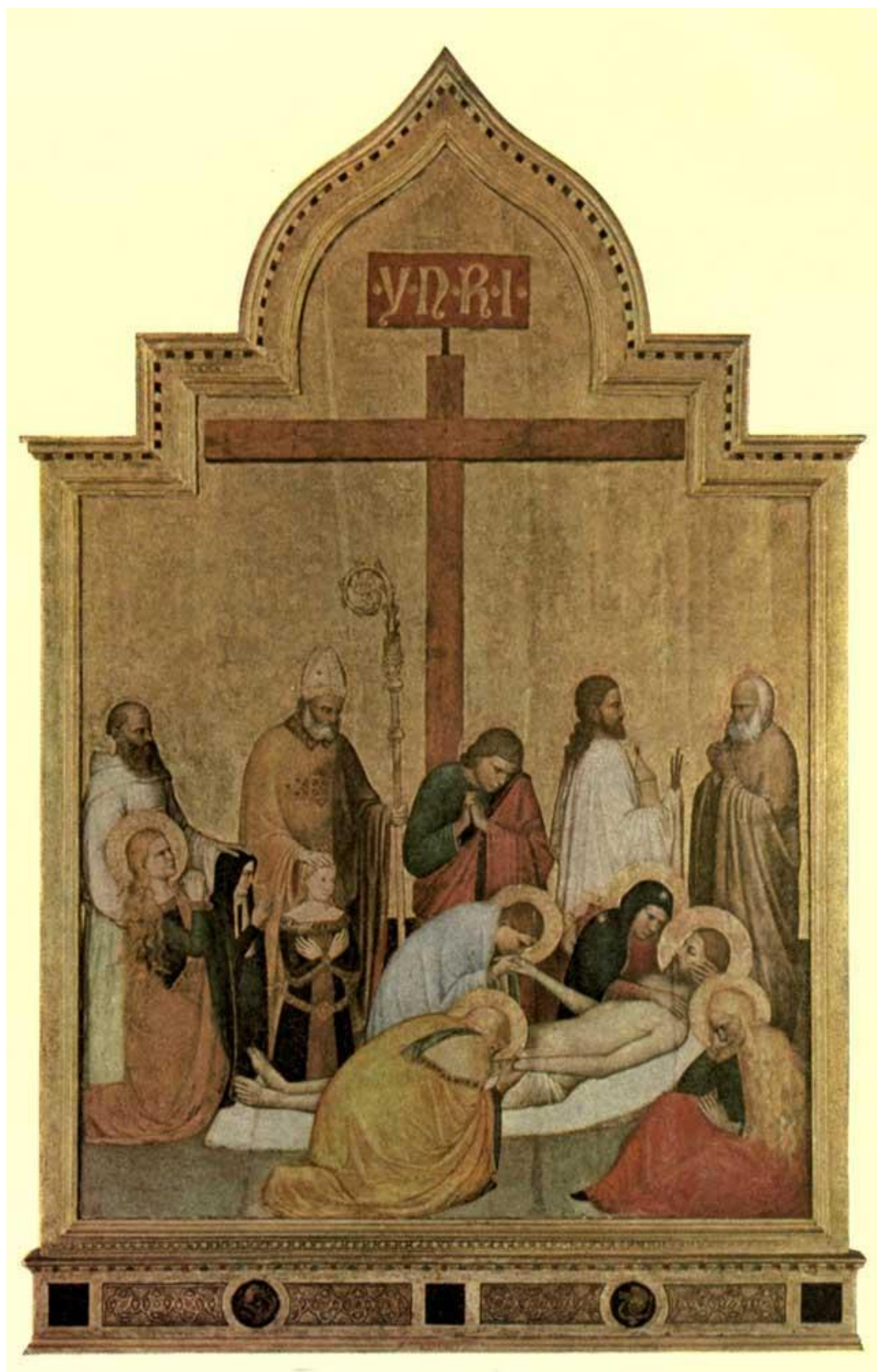
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)